

Тов. Томас Монгер

Заведующий листопрокатным цехом завода „Серп и Молот“, Москва. Как лучший ударник, награжден Орденом Красного Трудового Знамени.

Рис. К. Молчанова

За пролетарское искусство 5

Журнал Российской Ассоциации Пролетарских Художников

ОГИЗ ИЗОГИЗ МОСКВА 1931



Торжественное заседание, посвященное организации Российской ассоциации пролетарских художников 10 мая 1931 г.

На фото: Президиум собрания. Нарком по просвещению тов. Бубнов делает доклад о задачах изофронта. Тов. Ярославский приветствует организацию РАПХ.

ЗА пролетарское искусство

МАЙ

№ 5

ЖУРНАЛ РОССИЙСКОЙ АССОЦИАЦИИ ПРОЛЕТАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

СОДЕРЖАНИЕ.

К ПРОЛЕТАРСКИМ И РЕВОЛЮЦИОННЫМ ХУДОЖНИКАМ

Капиталистический мир задыхается в противоречиях. Жесточайший промышленный и аграрный кризис охватил все без исключения капиталистические страны и их колонии. Десятки миллионов пролетариев выбрасываются на улицу, обрекаются на голод, нищету и вымирание. Разоряются миллионы крестьянских хозяйств. Гниет буржуазная культура. Капитализм стал преградой на пути дальнейшего прогресса человечества.

Процветают мистика, мракобесие, обезьяньи процессы, возврат к средневековым пыткам в тюрьмах для политзаключенных, линчевание в „свободной" Америке, рабский труд.

Отравленное ядом разлагающегося капитализма, работающее на обреченный класс, идейно опустошенное умирает буржуазное искусство. Капитализм идет к гибели.

Пролетарии и широкие массы трудящихся всех капиталистических стран осознают, что единственным выходом из неизбежных при капитализме голода, нищеты и вымирания является путь свержения капитализма, путь открытой революционной борьбы за диктатуру пролетариата под руководством коммунистических партий, под руководством Коммунистического интернационала. Пытаясь отсрочить свою неизбежную гибель, капитализм беспощадно подавляет революционное движение. Капитализм стал на путь фашизма. На фоне глубочайшего кризиса капитализма лишь одна отрасль производства развивается бешеными темпами — это производство средств подавления и истребления миллионов трудящихся.

Лишь в одном направлении лихорадочно бьется с исключительным напряжением буржуазная мысль — это в направлении подготовки войны. Капиталистический мир ищет выход из тупика величайшего кризиса, из необычайно обострившихся противоречий между отдельными капиталистическими странами в новом переделе мира.

В первую очередь эти военные приготовления направлены против СССР — социалистического отечества международного пролетариата.

Миру разлагающегося и умирающего капитализма противостоит мир строящегося социализма.

Миру империалистических хищников, миру колониального и национального порабощения и гнета противостоит мир свободно развивающихся и в братском единении строящих социализм трудящихся всех национальностей СССР.

Бурно растет социалистическая промышленность. Героическими усилиями пролетариата, методами соцсоревнования и ударничества пятилетка в 4, 3, выполнена уже в $2^1/_2$ года. Растут гиганты социалистического сельского хозяйства — совхозы и машино-тракторные станции. Миллионы крестьянских хозяйств вступают в колхозы. В процессе коллективизации обгоняются намеченные темпы и реализуется лозунг „к концу пятилетки коллективизация СССР должна быть в основном закончена“ (Сталин). Выкорчевываются остатки капитализма. На базе сплошной коллективизации ликвидируется кулачество как класс. Полностью ликвидирована безработица. Неуклонно возрастает материальное благосостояние рабочего класса и широких масс трудящихся. Бурно поднимается культурный уровень трудящихся. Растут города, районы и области сплошной грамотности. Растет массовое изобретательство. Создаются заводы-втузы. Развивается научная мысль и становится достоянием широких масс. Преодолевая сопротивление классовых врагов, пролетариат завоевывает высоты знания и техники.

Отмирает религия. Растут творчество и инициатива масс. Пролетариат овладевает техникой. В стране строящегося социализма плановость проникает все глубже, охватывая не только хозяйственную, но и культурную жизнь страны.

Бурный рост хозяйства, материального благосостояния и культурных потребностей широких масс трудящихся, огромное жилищно-культурное строительство в стране. Рост массового производства художественных предметов быта. Клубы. Дворцы труда. Парки культуры и отдыха. Строительство социалистических городов. Оформление революционных кампаний и революционных празднеств. Рост полиграфической продукции: книги, плаката, массовой картины и т. д.

Все это является той основой, на которой развивается массовое самодеятельное и профессиональное искусство, борющееся за социалистическое строительство.

Идя в развернутое социалистическое наступление по всему фронту, рабочий класс под руководством ленинской партии, проводящей свою правильную линию в борьбе на два фронта, преодолевая бешеное сопротивление классовых врагов, завершает построение фундамента социалистической экономики на одной шестой земного шара.

Все это с совершенной очевидностью выступает на сегодняшний день и властно требует полного осознания и четких позиций со стороны пролетарских и революционных художников СССР и капиталистических стран. Только сознательное и активное служение задачам революционного движения пролетариата является залогом действительного развития и мощного продвижения культуры и искусства вперед. Только с этих позиций можно разоблачать крах буржуазной культуры, лицемерие, ханжество и продажность ее, банкротство пацифизма, лакейство и пресмыкание буржуазной агентуры в рабочем классе — социал-фашистов из второго интернационала. Только этим путем мы создадим и создаем мощную пролетарскую культуру и искусство миллионов.

Творческий энтузиазм рабочего класса — класса СССР, — увлекает на активное социалистическое строительство основные массы революционной интеллигенции и работников искусства. Пролетарское и революционное искусство стало мощным орудием агитации и пропаганды за темпы, методы и цели социалистического строительства. Классовая направленность и политическая заостренность его разоблачают остатки буржуазных установок в области искусства, их мнимую аполитичность.

Перед пролетарскими и революционными художниками капиталистических стран стоит основной задачей активное участие в революционном движении, подготовляющем штурм загнивающего империализма, и утверждение средствами искусств классовых задач про-

летариата. Борьба с цинизмом буржуазной культуры, половинчатостью и примиренчеством к ней либеральной интеллигенции, которая вместе с буржуазными идеологами обволакивает широкие массы, усыпляет их классовую бдительность и революционную волю. Борьба с подготовкой вооруженной интеревенции против СССР — оплота мировой революции—борьба с фашизмом и белым террором. На защиту СССР, проводящего политику мира.

Пролетарские и революционные художники СССР и капиталистических стран, на борьбу с капиталистическим миром, его культурой и искусством!

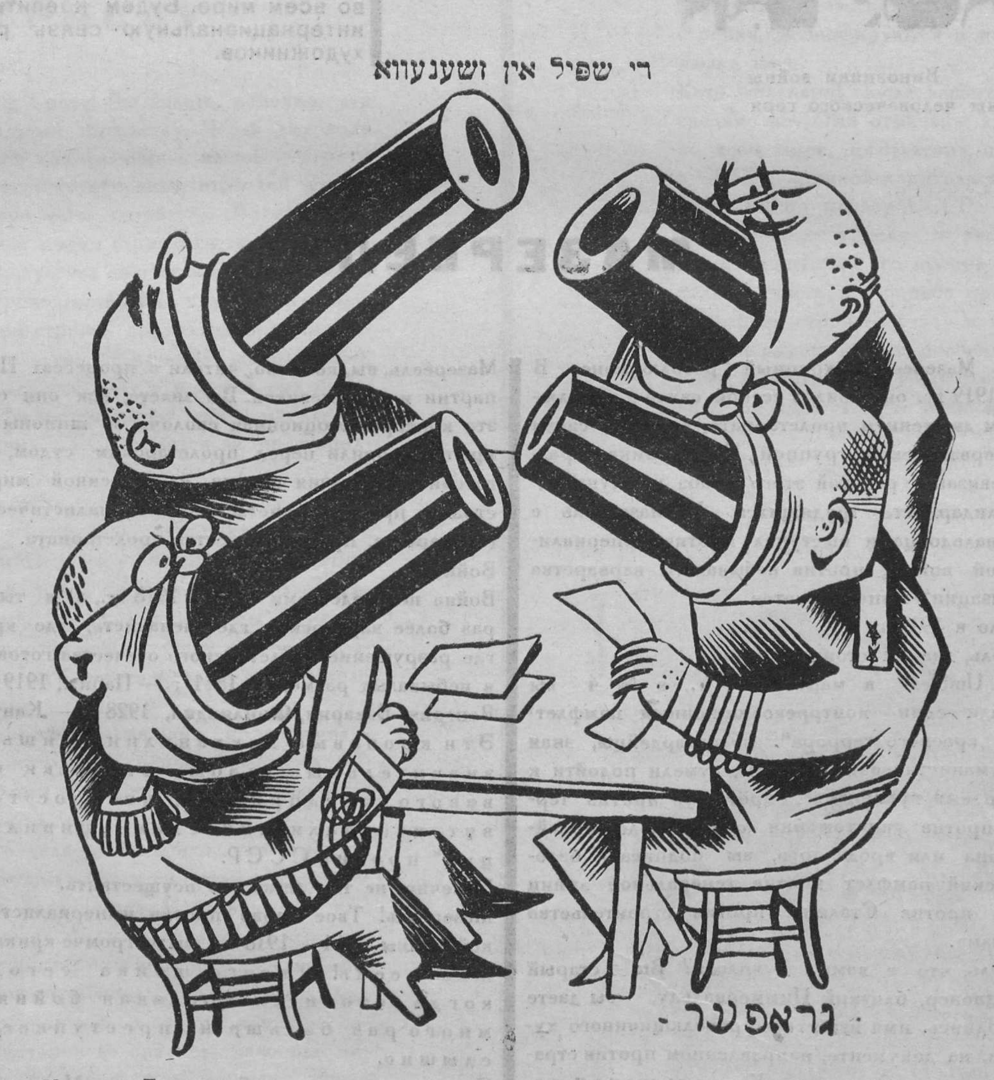
За идеологически насыщенное, боевое, партийное пролетарское искусство!

За революционные интернациональные задачи его. За активное участие в революционном движении пролетариата и социалистическом строительстве!

За массовость и понятность искусства!

За превращение его в могучее идеологическое орудие мирового Октября!

Российская ассоциация пролетарских художников (РАПХ)



Уиллиам Гроппер

Игра в Женеве

ШИРЕ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ ФРОНТ РЕВОЛЮЦИОННОГО ИСКУССТВА!



Мазереель Виновники войны и волны человеческого горя

Против единства капиталистической ненависти к СССР, против фронта литературы и искусства, лакейски пресмыкающихся перед магнатами капитала,— мы должны создать фронт революционной литературы и искусства, союз друзей советской страны во всем мире. Будем крепить и расширять интернациональную связь революционных художников.

МАЗЕРЕЕЛЮ

Мазереель — крупный революционер. В 1914 — 1919 гг. он стоял в тесной связи с революционным движением пролетариата, в тесной связи с циммервальдской группой. Имя Ленина неразрывно связано с работой этого штаба международной солидарности трудящихся. И Мазереель с циммервальдовцами выступал против империалистической войны, против небывалого варварства „цивилизации" империалистов.

Это было в 1918 г.

Мазереель, где вы стоите сегодня?

В „Les Umbles" в марте 1930 г., в № 4 вы подписали один контрреволюционный памфлет[1] против „красного террора". Белогвардейцы, зная ваши гуманистические взгляды, сумели подойти к вам. „Во имя гуманизма", протестуя против террора — против уничтожения одного белогвардейца-шпиона или вроде того, вы подписали белогвардейский памфлет против генеральной линии ВКП(б), против Сталина, против строительства социализма.

Мазереель, что с вами случилось? Вы — старый революционер, близкий Циммервальду, — вы даете вашу подпись, имя известного революционного художника, на документе, направленном против страны строящегося социализма. Как вы могли допустить такую большую ошибку?

Это надо исправить.

Мазереель, вы, конечно, читали о процессах Промпартии и меньшевиков. Вы знаете, как они сами, эта контрреволюционная сволочь, и шпионы открыто говорили перед пролетарским судом, что готовит буржуазия против единственной мирной страны, против единственного социалистического государства, против отечества пролетариата.

Война.

Война не средствами 1914 — 1918 гг., а в тысячу раз более варварская, где ненависть, где кровь, где разрушение пролетарского отечества готовятся в небывалых размерах. 1871 г. — Париж, 1919 г. — Венгрия, Бавария, Финляндия, 1928 г. — Кантон... Эти кровавые вакханалии — лишь незначительные, слабые отблески кровавого предприятия, которое готовит капиталистическая „цивилизация" против СССР.

Конечно, не так легко его осуществить.

Мазереель! Твое слово против империалистической войны 1914 — 1918 гг. было громче крика.

Мазереель! Твоего крика сегодня, когда готовится кровавая бойня во много раз больше и преступнее, не слышно.

Понятна трусость обывателя, но Мазереель — циммервальдовец, молчать не может.

Мазереель! Мы ждем твоего голоса.

Секретарь МБРХ
Бела Уитц

[1] МБРХ очень поздно получил этот контрреволюционный памфлет. Поэтому выступаем сегодня.



Г. Гросс „Богом данная зависимость"

ГРОССУ

Товарищ Гросс! Вы знаете, конечно, что рабочие СССР строят пятилетку. Через два года мы добьем остатки капитализма в нашей стране и закончим строительство основных отраслей социалистического народного хозяйства. Возможности участия художника в этом строительстве громадны. Средствами изоискусства он бьется с врагами социалистического строительства. Мы, художники советской страны, зовем строить социализм и сами участвуем в строительстве, показывая жизнь такой, какой она складывается сейчас и какой она будет через два года. Искусство имеет свою пятилетку, и каждый художник СССР борется за ее выполнение.

Убивать наших врагов, разоблачать их вы умеете с несравненным мастерством, как никто другой в настоящее время. Нет такого человека, причастного к искусству, который не знал бы ваших рисунков и литографий. И до сих пор мы считали, что вы боретесь против наших общих врагов — врагов пролетариата — и боретесь за наше дело — дело рабочего класса.

Связь с зарубежными товарищами поддерживать трудно. Капиталистические барьеры мешают обмениваться мыслями и картинами. Мы давно не видали ваших вещей, товарищ Гросс, и очень хотели бы знать, что делаете вы сейчас, как строится сейчас ваша работа, по каким сюжетам и формальным линиям она развивается. И главное — с кем вы идете и за кого? До нас доходят слухи, что вы не так уж непримиримы в борьбе, как раньше. Но слухи бывают ошибочны. Может быть, они имеют целью опорочить и ослабить влияние вашего искусства, которое до сих пор было так велико. Не хотелось бы им верить. Вы сами лучше всех можете их опровергнуть, ответив на самый простой вопрос: с кем вы?

Художник Е. Зернова

Москва

КЕТЭ КОЛЛЬВИЦ

В 1927 г., перед вашим приездом в СССР на октябрьские торжества, мы были у вас в мастерской и передали вам привет от художников АХР и призыв участвовать в нашем празднике.

Вы откликнулись, вы приехали. Вы увидели, как художники СССР стремятся создать новую культуру и участвовать в жизни страны.

Вы уехали накануне полного переустройства нашей художественной жизни. В АХР вошли новые молодые силы, с тех пор АХР значительно вырос. Расширилась сфера применения искусства. Развернулись стены новых рабочих клубов для монументальной росписи. Растет искусство массовых празднеств. Выдвигаются художники из рабочих и колхозников. Искусство входит в быт трудящихся СССР. АХР стал активным участником на всех фронтах искусства.

Художники входят в жизнь страны как строители новой культуры. Перестраиваются все формы искусства и в том числе станковое искусство: жанр, портрет, пейзаж, натюр-морт включаются в общую стройку, активизируются и начинают говорить на языке масс.

Кетэ Колльвиц! После вашего от'езда прошло несколько лет. Они отмечены классовыми схватками во всем мире, пятилетним планом строительства в СССР, горячкой капиталистических вооружений, угрозами по адресу СССР.

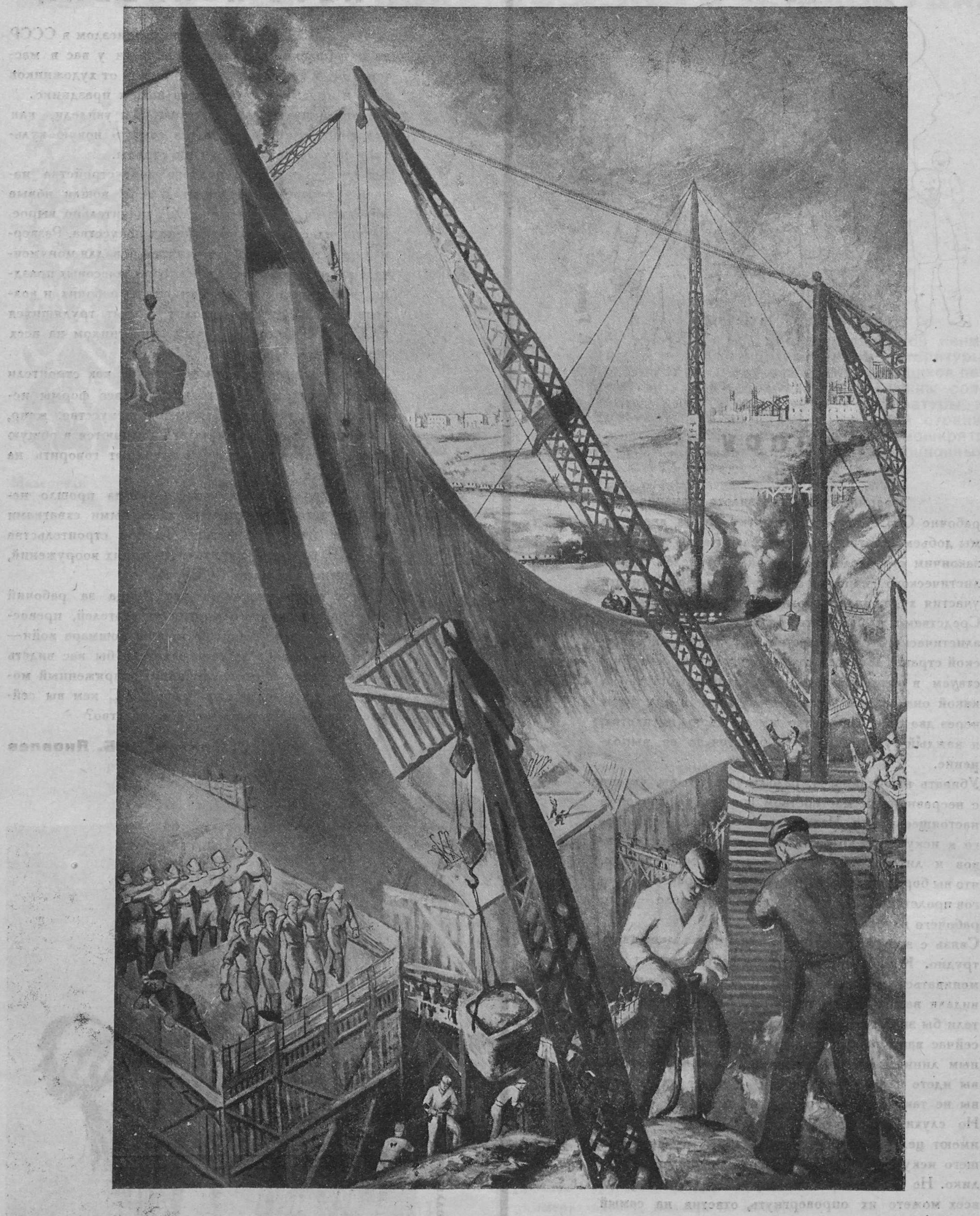
Мы все время видели в вас борца за рабочий класс, защитника его против угнетателей, превосходного мастера в борьбе против кошмара войн — за мирное строительство — и хотели бы вас видеть с нами рядом в этот, особенно напряженный момент. К чему зовут ваши работы? С кем вы сейчас? На чьей стороне ваше мастерство?

С. Рянгина и Б. Яковлев

Москва



Кете Колльвиц „Хлеба"



Ф. Коннов Днепрострой

Л. Рощин

„Октябрь“ в идеологическом ремонте

„Октябрь“ выпускает „классовую платформу“

„И вот он велел повесить на всех городских перекрестках свои тезисы, числом до 9764...“
(Рабле, „Гаргантюа и Пантагрюэль“)

10 мая организационно оформилась Российская ассоциация пролетарских художников (РАПХ).

Ассоциация будет бороться с чуждой идеологией, с чуждыми творческими установками и с оппортунизмом в искусствоведении как в откровенно правой его форме, так и оппортунизмом прикрытым „левой“ фразой.

Между РАПХ и ВОПРА[1] установлено общее отношение к „Октябрю“ как к организации, **продолжающей и в последней платформе отстаивать свои политически ошибочные, оппортунистические установки.**

Жестко критикуя этот документ, Ассоциация пролетарских художников будет вести дальнейшее разоблачение механистических оппортунистических установок „Октября“.

Разберемся же в основных моментах, характеризующих новую платформу „Октября“. Ограничения во времени и пространстве заставляют нас предельно сжать круг вопросов.

В этой статье мы рассмотрим политические установки платформы.

Проверим, в какой степени идеологи „Октября“ уходят от своих старых, глубоко ошибочных оппортунистических установок.

Определим, что новое возвещает платформа „Октября“[2]).

В платформе очень много говорится о классовой борьбе, но классовая борьба дается здесь как сумма заученных формулировок. Идеологи „Октября“ ни в одном случае не дали развернутого классового анализа, заменяя такой анализ публицистическим мастерством и бенгальским огнем „левой“ фразы.

Это сказывается в самом начале. О гигантском хозяйственном перевороте в деревне платформа „Октября“ говорит в следующих выражениях: „Ломается ее древний уклад, меняется ее патриархальное лицо“.

„Из средневековой, неповоротливой, избяной, рабской, застойной, аграрной страны СССР превращается в страну социалистическую, индустриально-металлургическую“.

Это очень характерно для платформы. Вместо классового анализа, идеологи „Октября“ нажимают на публицистическое красноречие. Совершенно смазываются ленинские „пять укладов“, сдвиги в этих укладах, новая расстановка классовых сил в деревне, конкретные формы классовой борьбы.

Здесь же, в начале декларации, дается характеристика „новой культуры миллионов“.

„Она характеризуется необыкновенным повышением культурной активности и требовательности масс, развитием технических знаний, массовым рабочим изобретательством, новым, проникнутым творческим энтузиазмом, социалистическим отношением масс к труду, социалистическим соревнованием, ударничеством, общественным буксиром, сквозными бригадами, встречным промфинпланом, широким развитием самокритики как орудия борьбы с бюрократизмом, рабскими темпами работы, буржуазной идеологией и мещанством“.

Каждое из этих положений в платформе начинается с новой строки и подчеркивается красной чертой. Но авторы не говорят со всей необходимой в данном случае четкостью о том, что все эти формы борьбы за культуру суть формы классовой борьбы. О классовой борьбе будет сказано позже, в порядке дополнительном, в виде обязательного приложения.

Авторы платформы как бы упускают из виду, что все участки нашего строительства — участки классовой борьбы, что все трудности нашего хозяйственного и культурного фронта — трудности классовой борьбы, что „трудности эти осложняются отчаянным сопротивлением отживающих классов нашей страны, поддержкой этих классов извне, наличием бюрократических элементов в наших собственных учреждениях, наличием неуверенности и косности в некоторых прослойках нашей партии“ (Сталин).

Идеологи „Октября“ усвоили, что мир разделился на два лагеря. Они знают, что в нашей стране кулаки, остатки буржуазии и буржуазной интеллигенции противостоят пролетариату и идущим с ним. Но у них классовая борьба этим исчерпывается. Они берут явления изолированными, застывшими. Механистические шоры мешают им увидеть, что человеческий материал — также поле классовой борьбы, что десятки миллионов людей, принадлежащих к промежуточным классам, в частности попутничество на фронте искусства, — это также арена классовой борьбы. Они не понимают, что задача сейчас заключается не в том, чтобы установить основное деление мира на два лагеря. Углублять классовый анализ — это значит в каждом факте действительности вскрывать классовое противоречие, т. е. момент классовой борьбы.

Составители платформы не усвоили даже и того, что противостоят друг другу две силы, две идеологии, два класса.

Пролетариат и буржуазия.

Все промежуточные группы выражают или отражают в себе борьбу этих двух основных классов, борьбу двух классовых идеологий. В этом смысле никак нельзя говорить о какой-то самостоятельной „идеологии буржуазной интеллигенции“. Буржуазная интеллигенция — только отряд своего класса, и идеология этой интеллигенции — идеология буржуазии. Между тем в платформе „Октября“ словосочетание „идеология буржуазной интеллигенции“ встречается на каждой странице.

Оппортунистическая путаница в основных положениях, из которых идет „Октябрь“, сказывается и во втором разделе платформы в такой „чеканной“ формулировке.

„Социально-классовая природа действующих на фронте искусства группировок и течений определяется, главным образом, идеологическими качествами творческого художественного метода, усвоенного данной группировкой...“ (!?)

Таким образом по платформе получается, что социальная природа действующих на фронте искусства группировок определяется... идеологическими качествами творческого художественного метода. А не наоборот ?!

Бессилие дать классовый анализ группировкам и процессам на изофронте сказывается и в разделе шестом: „Формирование пролетарского художественного стиля“. Но об этом разделе необходимо поговорить в отдельной статье.

---

[1]) Вопра—Всероссийское объединение пролетарских архитекторов.

[2]) Статья направлена против неверных установок „Октября“ в целом. Но мы при этом не забываем что критикуемая нами последняя платформа „Октября“ является творческим произведением старой группы идеологов этой организации, которые войдут в историю вместе с механистическими ошибками „Октября“. Дискуссия в Ленинграде показала, что значительная часть пролетарской молодежи „Октября“ весьма критически относится к положениям платформы. Мы не смешиваем эту молодежь с теоретиками „Октября“

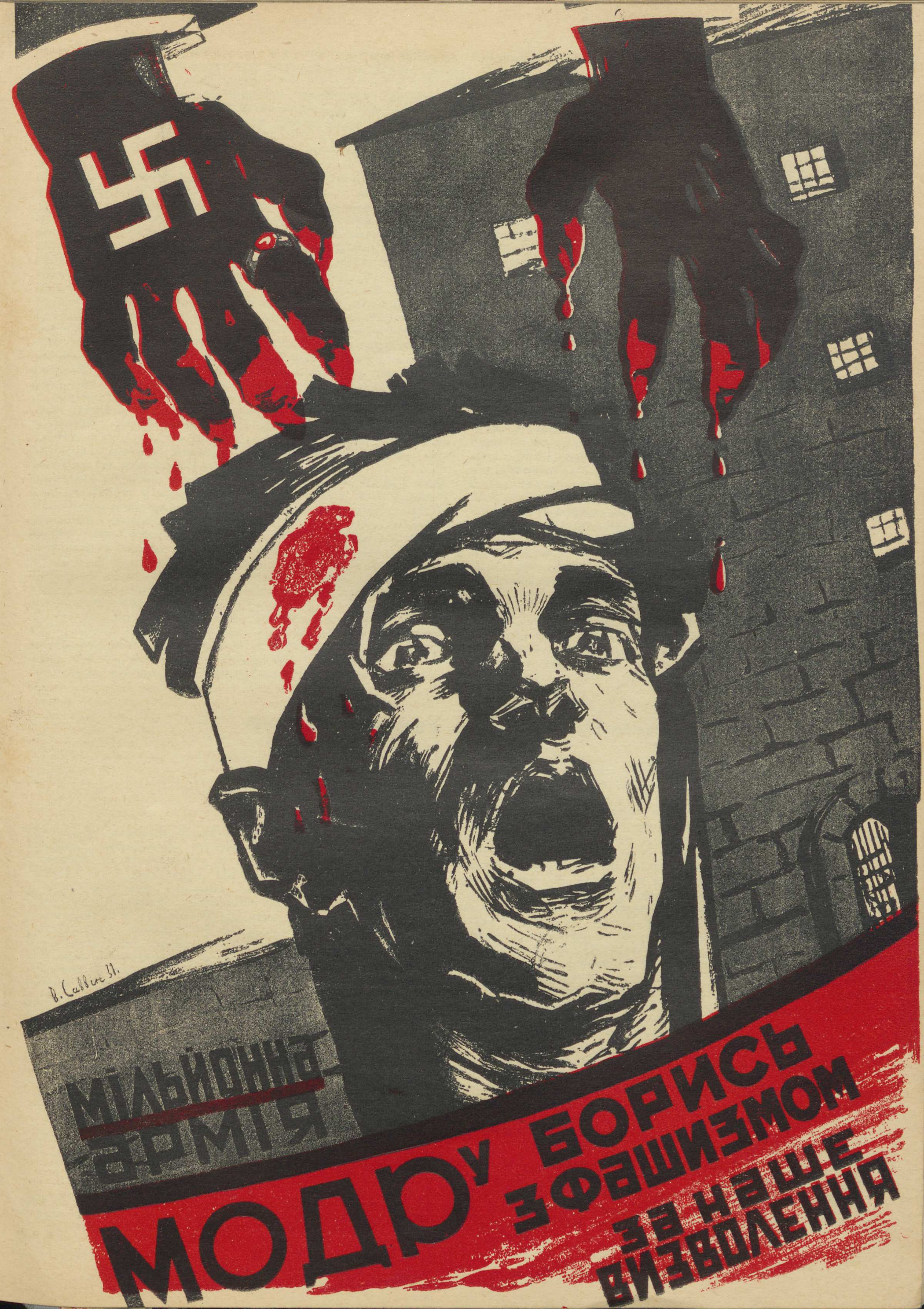
Дооктябрьское содержание идеологических откровений „Октября“

Путь коммуниста — каменист
И некоторым режет ноги.
Бывает так, что коммунист
Теряет вехи по дороге,
Но этого не видит сам
И очень честно, очень смело
Блудит и блудит по лесам
Чужих нам дум, чужого дела.
Он честно думает в бреду,
Что кой-кого ведет за нами,
Но сам на длинном поводу
Плетется мирно за врагами.

(Безыменский. Дополнение к поэме „Шахматы“)

Тов. Маца признал свои ошибки с достаточной твердостью. Но на этот раз мы вынуждены напомнить о них в связи с историей механистических ошибок „Октября“ и необходимостью товарищески помочь этой организации найти „концы и начала“ для самокритики. Мы вызываем т. Маца в качестве свидетеля, который всегда может установить, что „Октябрь“ по меньшей мере страдает тяжелой формой принципиальной забывчивости.
Тов. Маца, бывший соавтор декларации „Октября“, уже в начале 1930 г. стал отходить от „Октября“ и резко критиковать позиции других его идеологов, возглавляемых т. Новицким. Тов. Маца уходит от своих ошибок, и крайне механистические положения „Октября,“ хоронящие образное искусство, вызывают его протест.
На дискуссии в Комакадемии 9 марта 1930 г. мы слышим следующее его заявление:
„Товарищи из „Октября“ доказывали здесь, что никаких „левых“ загибов в „Октябре“ нет. Они утверждают, что есть только один Ган и тот — полезный человек и никакого вреда от него нет, что все это выдумал Михайлов в процессе кабинетной работы“...
„Конечно, это неверно. В „Октябре“, действительно, видное место занимают конструктивисты и отчасти представители „ОСА“. Не только практика этих конструктивистов, но и идеологическое руководство „Октября“ довольно сильно заражено идеологией „ОСА“. Можно ли говорить об отсутствии „левых“ загибов в „Октябре“? Конечно, нет! И товарищи из „Октября“ сегодня этот вопрос обошли, подойдя к вопросу консолидации пролетарских сил не по-пролетарски, не по-большевистски, потому что в порядке самокритики ими ни слова не было сказано“.
Несколько позднее другой бывший идеолог „Октября“ т. Михайлов, несмотря на то, что он еще не отделался от родственных чувств к этой организации, разоблачает „Октябрь“ так, что от „ортодоксальности“ установок этой организации не остается камня на камне.
Перечисляя все, что отрицается „Октябрем“, т. Михайлов приходит к выводу, что при таком положении вещей от искусства ничего не остается. „Остаются только костюмы, и затем остается еще книга, где очень мало элементов искусства, остается фото, которое очень спорно...“
„Если все это убрать, — а вы должны убрать, как противоречащее вашей декларации, то останутся костюмы и фотомонтаж, которые являются самым классовым искусством, и часть полиграфии, т. е., другими словами, остается очень мало искусства или почти совсем его не остается“ (выступление т. Михайлова в Комакадемии в прениях по докладу П. И. Новицкого).
Считая, что „Октябрь“ хоронит образное искусство, стирает качественную грань между искусством и обычными предметами материального производства, бывший идеолог „Октября“ т. Михайлов говорит:
„Художник должен знать, что такое искусство, а не повторять то вредное представление, которое сложилось в буржуазном обществе о том, что искусство будто бы растворяется в производстве, превращается в простое делячество, где стираются всякие качественные границы, и искусство-идеология подменивается вещами. Эту старую теорию, которая уже давно отброшена (а основоположники марксизма всегда протестовали против этой теории), необходимо давно переоценить, потому что, если вы ее оставите, то она будет тем камнем в практике „Октября“, который потянет его вниз, и принцип, который в докладе стоял на третьем месте, а именно, принцип участия в классовой борьбе, будет стоять на десятом или двадцатом месте“[1].
В общем неплохо сказано. Рядом с заявлением Гана („я вообще, не понимаю, для чего мы сохраняем это тепличное растение, которое продолжает существовать — изоискусство“), рядом с выступлениями представителей „Октября“, ни в какой степени не отмежевавшихся от Гана, эти критические замечания приобретают особое значение[2].
Становится совершенно ясно, насколько права комфракция АХР, которая вела непримиримую борьбу с механистическими установками „Октября“, хоронящими образное искусство.
Борьба велась за самое существование искусства. Этого „Октябрю“ никогда не удастся смазать. Борьба с механистическими установками „Октября“ была борьбой за искусство как мощное орудие социалистического строительства. Эта борьба проходит красной нитью через всю историю на изофронте последних лет и получает завершение в декларации комфракции АХР.
Вот об этом-то в новой платформе „Октября“ нет ни слова. Видите ли, это как-то выпало.
О системе механистических взглядов в искусствоведении (как она намечалась в работах т. Маца, как она выкристаллизировалась в деятельности т. Новицкого, в теории и практике „Октября“) мы говорили уже в нашем журнале.
И все же очертим бегло ее еще раз.
Основные моменты ее таковы.
1. Фактическое отрицание образности а вместе с этим и искусства. Творческими установками „Октября“ снимается качественное различие между предметом искусства и всяким другим предметом материального труда. Бывший идеолог „Октября“ т. Маца формулировал это так: „Если данный предмет подчеркивает, вырабатывает, акцентирует эти качества и возможности отношения психического приятного ощущения, успокаивающего и возбуждающего, если это сознательно подчеркивает данный художник или инженер и сознательно их оформляет, тогда будем говорить об искусстве а если эти качества и возможность отношений, которые имеются в автомобиле и паровозе, особо не подчеркиваются и не разрабатываются, они не будут искусством“[3].
Совершенно бесспорно, что при таком определении искусства его спецификум исчезает, автомобиль уравнивается со скульптурой, шелковые чулки с картиной. Более сложное сводится к более простому. Идеологическое сводится к техническому.
2. Пренебрежение к идеологически насыщенному, агитационному искусству выразилось у „Октября“ (в негативной форме), в провозглашении производственных форм искусства основными и чуть ли не единственными формами пролетарского искусства, достойными поддержки и поощрения.
На последней выставке „Октября“ этот „левый“ загиб был „овеществлен“, был продемонстрирован в практической работе членов „Октября“.
3. Вместе с т. Маца „Октябрь“ напирает на изменение мира, понимаемое как изменение материала, на „предметную деятельность“. Это непосредственно увязывается с выхолащиванием образности, а с образностью — идеологичности, а с идеологичностью — классовости искусства. Дело в том, что „Октябрь“ под изменением мира понимает формирование и „организацию“ материалов резцом скульптора, деятельностью архитектора, работой деревообделочника и текстильщика. И наоборот, из поля зрения при таких установках выпадает специфическая роль искусства — идеологическое воздействие на человеческий материал, изменение мира через организацию силой художественных образов усилий воли масс, которые переделывают мир и себя.
Такой механистический вывих ведет прямехонько к отрицанию живописи, к отрицанию массовой картины. Отсюда установка „Октября“ на „реализм, делающий вещи“. И не отсюда ли у „Октября“ преувеличение роли архитектуры (область наиболее техническая и наиболее активная в смысле изменения масс строительных материалов)?
Постановление ЦК ВКП(б) о картинно-плакатной агитации нанесло сокрушающий удар этим установкам „Октября“, и только в таком смысле мог бы говорить об этом постановлении „Октябрь“ в своей платформе, если бы у него было хоть немного действительной самокритики.
4. Выхолащивание образности и, следовательно, идеологичности искусства, упразднение самого искусства вели, в сущности, к тому,

[1] Книга „Вопросы развития пролетарского искусства“, изд. Коммунистической академии 1931 г. стр. 144.
[2] См. в той же книге прения по докладу т. Маца о проблеме изобразительности в пролетарском искусстве.
[3] Эта реплика была брошена т. Маца т. Михайлову в прениях по докладу П. И. Новицкого об идеологической платформе „Октября“. Тогда Михайлов покрыл“ тов. Маца ссылкой на плехановское определение искусства. И именно тогда тов. Новицкий и его единомышленники своими восклицаниями, репликами и всем поведением официально расписались в своей солидаризации с ошибочным, смазывающим спецификум искусства, определением тов. Маца.


МІЛЬЙОННА
АРМІЯ
МОДРУ БОРИСЬ
З ФАШИЗМОМ
ЗА НАШЕ
ВИЗВОЛЕННЯ

что „Октябрь“ выбивал из рук пролетариата мощное орудие борьбы и социалистического строительства.

5. Установки „Октября“ в вопросах культурного наследства являются следующим звеном механистической системы. Они тесно связаны с теоретическим и практическим выхолащиванием идеологичности из искусства.

Вслед за т. Маца „Октябрь“ призывал итти в творческих поисках от искусства „зрелого капитализма“.

„Особенно важными для пролетарского искусства, — декларировал „Октябрь“ в своей первой платформе, — являются достижения последнего десятка лет, когда методы планомерного и конструктивного подхода к художественному творчеству, утерянные художниками мелкой буржуазии, были восстановлены и доведены до значительной высоты. Начинающийся в этот период процесс проникновения в творчество неосознанных художниками диалектических и материалистических методов (слушайте! слушайте! Л. Р.), а также методов машинной и лабораторной научной техники дал многое, что может и должно послужить материалом для развития пролетарского искусства“.

Все высказанные здесь положения — ложные, оппортунистические положения. Мы видим в них стык с ошибочными положениями искусствоведческой системы т. Маца, приближение к бухаринской теории „организованного“ капитализма, переоценку искусства последней фазы капиталистического общества.

У „Октября“ как бы исчезает классовая двойственность культуры капиталистического общества. Забывается о том, что в „зрелом“ капиталистическом обществе имеются два полюса классовых культур, что они являются совершенно различными исходными пунктами для усвоения культурных ценностей, в особенности так называемых идеологических.

Классовая сущность того искусства, которое т. Маца и идеологи „Октября“ называют „искусством зрелого капитализма“, объективно игнорируется. Это логически увязывается с выхолащиванием идеологичности в искусстве. Классовость выпадает вместе с идеологичностью искусства. Революционная диалектика подменяется плоским эволюционизмом. Пролетарскому искусству рекомендуется расти из „организованного“ капиталистического, хотя бы и с оговорками о критическом усвоении. Диалектическое единство прерывности и непрерывности подменяется голой преемственностью, непрерывностью.

Таким образом получается, что „Октябрь“ настаивает на особой ценности для нас не только научных, технических достижений „зрелого“ капитализма, но и его идеологии. Ибо искусство, конечно, прежде всего идеология.

6. Нельзя рассматривать изолированно от всего сказанного формалистический подход „Октября“ к оценке художественных явлений.

В частности, „Октябрь“ всегда старался подменить понятия „правого“ и „левого“ в политическом смысле „правым“ и „левым“, в формалистическом понимании.

7. Поэтому „Октябрь“ оказывал сугубое покровительство даже откровенно буржуазным художникам, если они шли от западного конструктивизма, экспрессионизма и удовлетворяли формалистическим требованиям „Октября“.

8. Так под эгидой „Октября“ долго чувствовала себя под надежной защитой чуждая нам идеологическая система архитектурного функционализма.

9. С таблицей своих механистических установок, снимающих образное искусство, дающих неправильную ориентировку в проблеме использования культурного наследства, со своим формалистским толкованием „правого“ и „левого“ „Октябрь“ никак не мог правильно разрешить проблемы попутничества. Идеологи и критики из „Октября“ травили как раз тех попутчиков, которые шли от содержания к форме, которые шли в поисках новых форм от советской тематики, от попыток овладеть образами нашей действительности. Критики из „Октября“ спекулировали на трудностях и срывах в работе попутчиков. Они называли действительных попутчиков „приспособленцами“.

Бросьте ваших попутчиков, — говорили „октябристы“ коммунистам АХР, — тогда мы будем с вами разговаривать.

В такой постановке вопроса прорывалось недоверие мелкобуржуазных революционеров, идеологов „левого“ искусства в силу пролетарской идеологии, в об'ективную ее истинность, в способность ее перевоспитывать основные массы попутчиков.

В этом сказывались (и сейчас сказываются) у „Октября“ отсутствие действительно глубокого классового подхода к событиям на изофронте, непонимание того, что попутничество и процессы, происходящие в нем, — также участок классовой борьбы, на котором нужно бороться за каждого попутчика.

Заканчиваем на этом неполный перечень серьезнейших ошибок „Октября“, оппортунистических ошибок.

И спрашиваем:

Что сказано „Октябрем“ по поводу всех этих ошибок в новой декларации? Признали ли их со всей четкостью и решительностью ответственные идеологи „Октября“, корпевшие так долго над своим документом?

Преодолены ли эти огромные, неоспоримые ошибки „Октября“? Нет, нет и еще раз нет.

Борьба диктует другие акценты

Брось свои иносказанья
И гипотезы пустые!
На проклятые вопросы
Дай ответы нам прямые.“
(Гейне „К Лазарю“)

Раздел 3-й платформы „Октября“ афишируемый, как „пересмотр позиции“ начинается самодовольным утверждением, что „Октябрь“ не отказывается от основных, принципиальных положений своей декларации. Ничего похожего на решительное и четкое признание основных ошибок „Октября“ здесь нет. Идеологи „Октября“ показывают вид, что они занимаются самокритикой и... гильотинируют самокритику в самом начале.

Ошибок мы не делали, — как бы говорит платформа „Октября“. Были некоторые ошибочные оттенки положений, некоторые неточные формулировки, некоторые не совсем правильные ударения. В этом сознаемся! В порядке самокритики мы согласны это признать. Извольте! Но отказываться от чего бы то ни было мы не намерены. „Октябрь“ не отказывается от своих принципиальных положений. Все наше остается с нами. Могут быть изменены лишь ударения.

„Борьба диктует другие акценты“.

Дальше, в некотором противоречии с этим хвастливым началом следуют полупризнания и меньше чем полупризнания некоторых ошибок „Октября“.

О системе механистических взглядов „Октября“ нет ни звука

О неправильном понимании спецификума искусства—ни слова

В вопросах культурной преемственности, формалистических ошибок „Октября“ и ошибок в решении проблемы попутничества составители новой платформы проявили так мало самокритики, так снизили голос и ограничили регламент, что от самокритики почти ничего не осталось.

Легкий самокритический вздох вырывается у „Октября“ при упоминании об ошибках т т. Маца и Федорова-Давыдова. Сочувствуем. Казалось бы, здесь очень уместно было бы вспомнить о самокритике. Федоров-Давыдов совсем еще недавно ходил в идеологах „Октября“. Но... ничего конкретного не говорится в платформе об ошибках Федорова-Давыдова и об отношении к ним „Октября“.

Ни строчки нет о немалых ошибках т. Новицкого. Ни в какой степени не отмечено, что ошибки т. Маца еще более резко выразились в положениях „Октября“, с той только разницей, что т. Маца преодолевает свои ошибки, а т. Новицкий и иже с ним всемерно стараются их замазать.

Рядом с этими жалкими, рахитичными формами самокритики самокритика т. Маца выглядит полной и смелой.

Стоило для таких немощных, скользящих и сомнительных откровений писать такую широковещательную платформу, искать дубовый шрифт и угроблять печатников необычайными требованиями в оформлении платформы.

„Октябрь“ двулик, как бог Янус

„Факты — упрямая вещь“.
Лесаж „Жиль-Блаз“,

Чем же характеризуется идеологическая порочность „Октября“? Какого рода его оппортунизм? Страдает ли он правыми ошибками или левым загибом? И в какой степени?

До сих пор общим мнением было, что он отмечен ярко выраженным оппортунизмом в лево-загибистской, лево-фразерской форме. Общим мнением было, что „Октябрь“ — „лев“ в оппортунистическом смысле.

Подвергаем этот тезис ревизии. Со всем упорством настаиваем, что „Октябрь“ двулик, как языческий бог. Янус. В нем соединяются и богатство форм „левого“ загиба и установки право-оппортунистического толка. „Октябрь“ вмещает в себе все разнообразие оппортунистических оттенков. Сейчас, после появления платформы „Октября“, это — неопровержимо. „Октябрь“ сам расписывается в этом факте в своей декларации. В разделе платформы „Октября“, носящей название „Позиции левого оппортунизма“, теоретики „Октября“ перечисляют следующие моменты, характеризующие эту разновидность оппортунизма:

а) недооценка старой художественной культуры;
б) цеховая точка зрения по вопросу о пролетарском искусстве;
в) отрицание необходимости вовлекать в строительство социалистической культуры так называемых попутчиков;
г) культ самодовлеющего техницизма;
д) культ голого, социально-неустремленного, формально-технического экспериментаторства и новаторства... И т. д.

Все это в достаточной степени верно. И еще более верно, что всем этим грешен „Октябрь“. Но составители платформы не особенно склонны это подчеркивать. Они не нажимают на то, что все эти ошибки — ошибки „Октября“. Здесь нет заголовка о пересмотре позиций. Можно предполагать, что эти позиции и не очень-то подлежат пересмотру. Самокритики мы и здесь не находим. Беда с этой самокритикой в платформе. Получается нечто вроде игры в прятки, причем самокритика ловко увертывается и прячется от читателя.

Но все эти ошибки—только одна сторона оппортунистического Януса — „Октября“.

У него же есть и другая, откровенно правая сторона.

Идеологи „Октября“ своей декларацией сами с большой убедительностью популяризируют ее.

Чтобы удостовериться в этом, надо развернуть платформу на 5 стр. и прочитать раздел „Позиции правого оппортунизма“. Сами теоретики „Октября“ считают позициями правого оппортунизма (и с ними в этом можно в значительной степени согласиться) следующие положения:

а) переоценку старой художественной культуры;
б) отрицание классовой точки зрения в анализе и оценке современных художественных явлений;
в) идеологическое приспособленчество к существующим художественным системам и специалистам.

„Постойте, постойте! — вмешивается здесь разбирающийся в вопросах искусствознания читатель. — Мне сдается, что во всем этом особенно повинен сам „Октябрь“.

И выложит по пальцам следующее.

В переоценке старой художественной культуры больше, чем какую-либо другую организацию, можно обвинить „Октябрь“. Для этого стоит только включить в скобки старой художественной культуры искусство эпохи „зрелого капитализма“. А это мы обязаны сделать. По отношению к культуре пролетариата культура капиталистического заката — старая культура. Из этого, конечно, не следует, что у нее нечего заимствовать. Мы возьмем от нее многое, но в „снятом“ виде, т. е. без специфической капиталистической качественности.

Нам нужно усвоить всю сумму объективных в своей сущности научных знаний. Нам нужно овладеть высотами техники. Но меньше всего мы склонны воспринимать капиталистическую идеологию.

И особенно идеологию капиталистического общества последней фазы, идеологию, в которой нашли свое яркое выражение неприкрытая эксплоатация рабочего класса, паразитизм, боязнь объективного знания, мистика эротика, обезьяньи процессы тюрьмы для рабочих и безыдейное искусство[1].

Поэтому призывать к усвоению художественных методов именно последней фазы капиталистического общества, (нельзя же забывать что искусство—идеология) итти на поводу у западного функционализма, перетаскивать к нам его установки — разве это не типичный правый оппортунизм?

Следовательно, „Октябрь“ — не „лев“. Он столько же страдает правым заскоком сколько и „левым“ загибом.

Затем читатель загибает другой палец.

В отрицании классовой точки зрения, в анализе и оценке современных художественных явлений „Октябрь“ виновен не меньше, а больше, чем другие организации.

Разве не „Октябрь“ теоретически и практически проводил в жизнь установки, выхолащивающие вместе с образностью классовость в искусстве?

Разве не сказалось это в его истолковании проблемы культурного наследства? Ведь только игнорируя идеологичность и классовость искусства, можно было выбросить тезис об особенном значении для нас искусства позднего капитализма. Разве не „Октябрь“ подменил борьбу за тематику восстановительного и реконструктивного периода борьбой за „реализм, делающий вещи“. И не он ли сделал все, чтобы вытеснить насыщенно-агитационное искусство техническим искусством. И не „Октябрь“ ли расценивал произведения искусства с точки зрения формальной их левизны и революционности, устраняя этим классовый подход к вещи.

Политически грамотный читатель без передышки загибает третий палец.

В идеологическом приспособленчестве к художественным системам и специалистам „Октябрь“ виноват также не меньше других.

Не будем об этом мы распространяться. Побережем строчки. Напомним только, что именно „Октябрь“ объективно приспособился к установкам конструктивистов-художников и архитекторов и был идейным шефом чуждой нам идеологии архитектурного функционализма. По этому поводу мы имеем признание самого „Октября“.

„Вместо жестокой критики теории и практики Общества современных архитекторов („ОСА“) скатывающегося в своей работе к позициям самодовлеющего техницизма, формалистического новаторства, абстрактного изобретательства и отрицания идеологических функций искусства, „Октябрь“ привлек это объединение к участию в своей первой выставке летом 1930 г. нигде не оговорив своего критического отношения к его деятельности“.

Это сказано в платформе „Октября“. Но здесь замалчивается несколько „незначительных“ фактов. А их стоило бы отметить в порядке самокритики. Например, не мешало бы отметить в этом же разделе платформы, что установки функционализма — это доведенные до логического конца некоторые теоретические положения „Октября“. Следовало бы отметить сотрудничество т. Новицкого в журнале „Современная архитектура“ в качестве идеолога, „не имеющего расхождений“ с основными установками журнала.

Но ничего не поделаешь: журналисты „Октября“ любят писать сжато, и они достигают этой сжатости всегда за счет самокритики.

Наконец, читатель хочет загнуть четвертый палец...

... И не может.

Читатель — в затруднении. В пункте „г“ платформы „Октября“ (на стр. 5) черным по белому написано, что позиции правого оппортунизма характеризуются также „предпочтительным выбором правых мелкобуржуазных попутчиков“. Что это за правые попутчики?

Повидимому, сочинители из „Октября“ имеют здесь в виду более далеких попутчиков, в отличие от более близких к пролетариату.

Тогда пункт „г“ нужно понимать так, что одним из признаков правого оппортунизма является специальный отбор „менее близких“ к пролетариату попутчиков, и наоборот — гарантией против правого оппортунизма нужно считать изгнание этих „менее близких“.

Не знаем, что здесь прорывается у высоких идеологов „Октября“: политическое тугоумие или политическое легкомыслие. Предоставляем это суду общественности. Но по „Октябрю“ получается (и это его действительный взгляд на работу с попутчиками), что любая попутническая организация весьма выиграет, если прогонит от себя „менее близких“ попутчиков. Чего, дескать, с ними канителиться.

Прогнать эту группу попутчиков, перевести остальных за „формальную левизну“ в пролетарские ряды — и попутническая организация становится пролетарской.

Разве это не ориентация самого „Октября“? Именно он руководствовался в своей работе этим мудрым правилом и именно поэтому он считает себя сейчас пролетарской организацией. Таким образом пункт „г“ говорит о полном непонимании „Октябрем“ проблемы попутничества, о недооценке одного важного участка классовой борьбы на изофронте, о нежелании бороться за попутничество.

И здесь, конечно, „правизны“ не меньше, чем „левизны“. Так мы находим яркое подтверждение бесспорному положению, что правый уклон и „левый“ загиб — это всего лишь две стороны одной оппортунистической сущности.

Если мы продолжим дальше поиски правых моментов в теории и практике „Октября,“—у наших читателей не хватит пальцев на руках. Поэтому мы удовлетворимся этим, считая доказанным, что на 5 стр. своей декларации ответственные теоретики „Октября“ очень верно и достаточно глубоко показали, что оппортунизм „Октября“ имеет и „левую“ и правую стороны. Скрепляем это.

[1] Нечего и говорить о том, что конструктивное и техническое искусство, проповедуемое „Октябрем“, — внутренне опустошено. Из него изгнан живой, борющийся человек. Это „последнее слово“ искусства уже не может найти своего продолжения. Новизна его оказывается настоящим старчеством, а активизм также бесплоден, как судороги капиталистической стабилизации.

Логика противоречий в новой платформе „Октября“

> „Но какую же историю дает он нам? — Историю своих собственных противоречий“.
>
> (Маркс, „Нищета философии“)

Итак, теоретическая система „Октября“ — система механистических взглядов в искусствоведении. Механистические же взгляды несовместимы с диалектикой.

Вожди „Октября“ — механисты, а не диалектики.

Совсем другое дело, что диалектика владеет „Октябрем“. Бесспорно, конечно, что „Октябрь“ и его история являются материалом для законов диалектики („И овес растет по Гегелю“).

Все промежуточные классовые группы и их идеология — живое диалектическое противоречие. И мелкобуржуазный „Октябрь“, выражающий взгляды советской технической интеллигенции, находится в их числе.

Борьба двух идеологий, классовая неустойчивость, классовое противоречие, сказываются в противоречивости установок „Октября“, в его практике с необычайной выпуклостью.

С одной стороны, „Октябрь“ кричит о классовости искусства.

С другой стороны, вместе с образностью выхолащивает эту классовость из искусства.

С одной стороны, „Октябрь“ говорит о классовой борьбе средствами искусства за социалистическое строительство, за новый быт.

С другой стороны, теоретически подрывает корни под самыми агитационными, идеологически насыщенными формами искусства, как, например, массовая картина, скульптура, плакат, тематический рисунок в текстиле.

С одной стороны, идеологи „Октября“ кричат об активности на всех участках классовой борьбы.

С другой стороны, открывают фронт на участке работы с попутчиками на одном из участков классовой борьбы.

С одной стороны, они воюют за классовые оценки художественных произведений.

С другой стороны, подменяют такую классовую оценку приверженностью к „формально-левому искусству“.

С одной стороны, кричат против примиренчества с „правыми“ попутчиками.

С другой стороны, блокируются с представителями определенно чуждого пролетарскому мировоззрению архитектурного функционализма.

И так далее.

Теперь под давлением критики, под ударами платформы комфракции АХР „Октябрь“ прижат к стене и должен признать свои механистические ошибки. Но он этого не делает со всей полнотой и прямотой. Он замазывает их, маскирует в формулировках, сглаживает, перекрашивает и усложняет имевшиеся противоречия так, что каждое противоречие включает в себя новое противоречие.

Словом, положение осложняется.

Такое производное противоречие мы видим между решительным началом в разделе „Пересмотр позиций“, где „Октябрь“ заявляет, что он не отказывается от своих основных принципиальных положений, и следующими абзацами, где он при всей скромности в самокритике отказывается от целого ряда установок.

Противоречие устраняется только в том случае, если предположить, что снятые „Октябрем“ установки не подходят под категорию „принципиальных“.

Что же, сочтем их беспринципными.

А вот другое противоречие.

На стр. 14 утверждается:

„Мы за единство инженерии и искусства, против их отождествления, за максимальный учет всех функций (социально-идеологических, социально-бытовых и т. д.), против эклектического и частного их решения, за высокую технику и классово-устремленное искусство, против фетишизма техники и абстрактного новаторства“.

И здесь же, рядом, спецификум искусства стирается следующими формулировками:

„Понятие художественности в текстиле мы расширяем за пределы изготовления рисунка для ткани, на область выработки самих типов костюма, ткани, ее ворсировки, окраски и т. д. что увеличивает факторы эмоционального воздействия“.

Что „Октябрь“ снова смазывает здесь границу между предметом искусства и удобными штанами, между фреской и унитазом, не подлежит никакому сомнению.

„Октябрь“ ничему не научился и ни от чего не отказался.

Спецификум искуствaего идеологами снова смазывается.

Сущность искусства, как мышления в образах, подменяется заботами о ворсировке, окраске, новейших технологических способах обработки материалов.

Таким образом то, что утверждается в одном абзаце,— опровергается в другом.

Новое осложнение чувствуется в п. 8 платформы „станковое искусство“. С одной стороны, идеологи из „Октября“ вынуждены ходом событий уйти с позиций могильщиков искусства и признать идеологически-насыщенное изоискусство, признать картину. С другой стороны, этого нельзя сделать без признания полной несостоятельности своих старых установок.

Поэтому они укрепляются на тех же позициях, на которых в области литературы стоит горе-теоретик Б. Кушнер.

Б. Кушнер и другие мелкобуржуазные эклектики в области литературы стоят на точке зрения ликвидации искусства и замены литературы газетой, потому что они считают специфичным для литературы вообще созерцательство, пассивизм, уход от текущей классовой борьбы.

Это же самое делали и делают по отношению к изоискусству, и в особенности по отношению к станковой картине, идеологи „Октября“, которые провозглашают специфичным для станковой картины индивидуализм, товарность, пассивизм и призывают к замене картины фотоиллюстрациями.

Это находит конкретное выражение в милостивой формулировке: „Несмотря на такое происхождение и на такую природу, станковое искусство не обречено на гибель, хотя сфера его приложения стала более ограниченной, чем в эпоху буржуазной культуры“.

И не предполагая, что ЦК ВКП(б) столь авторитетно вмешается в события на изофронте своим постановлением о картинно-плакатной агитации, идеологи „Октября“ готовят себе лужу формулировкой:

„Идеологическое значение станкового искусства сохраняется, но в более ограниченных пределах“.

И всей платформой садятся в эту лужу.

В разделе о самодеятельном и профессиональном искусстве „Октябрь“ дает новую сумбурную формулировку, утверждающую „принципиальное различие“ в задачах и методах профессионального и самодеятельного искусства.

Если задачей профессионального искусства является участие средствами изоискусства в социалистическом строительстве, а методом — диалектический материализм, то для самодеятельного искусства, согласно тезису новой платформы „Октября“, существуют принципиально отличные (какие, уважаемые теоретики? Л. Р.) и задачи и методы.

Это новая политическая ошибка „Октября“, от которой ему придется дополнительно отказываться.

Наконец, в главе о творческом документе АХР изворачивающиеся идеологи „Октября“ снова дают образцы дешовой противоречивой логики.

В одном месте они пишут: „Документ, выпущенный фракцией ВКП(б) АХР, ОМАХР и ОХС в качестве проекта такой платформы под названием „За пролетарское искусство“ (ИЗОГИЗ, 1930 г., стр. 31), не может быть признан принципиальной базой для сговора пролетарских художников“.

В другом месте они утверждают: „Правильность общеполитических его положений положительно его характеризует и является огромным шагом вперед в политике партийной части АХР, ОМАХР и ОХС“.

Противоречий в платформе так много, что при дальнейшем разборе наша статья о платформе „Октября“ обещает заполнить все страницы журнала.

Оставим поэтому подробный разбор отдельных положений платформы до следующего раза.

Мелкобуржуазные механистические оппортунистические установки „Октября“ должны быть разбиты полностью.

Д. Ляховец

Держите вора

Это было в последних числах марта...

Заседание президиума Федерации работников пространственных искусств назначено было на 7 часов вечера, а в половине седьмого комната Федерации, в доме АХР на Волхонке, неожиданно была переполнена художниками самых различных групп и направлений.

Ни одним не пахло еще членом президиума, как уже в воздухе летали беспокойные вопросы:

— Началось уже?..

— Нет еще?..

— Скоро ли начнется?..

И пока потихоньку да полегоньку „подплывал" президиум, эти вопросы и ответы на них постепенно росли и росли и доросли до того, что из всего этого получилось нечто вроде экспромтного совещания, на котором разгорелась жгучая дискуссия.

Базой для дискуссии послужил первый пункт повестки дня президиума Федерации — „о расколе в ОСТ'е".

Спорили жарко и долго. Закончили же спор недоуменным, но вполне резонным вопросом:

— Зачем же, собственно, Федерация будет разбирать этот вопрос, если она уже вынесла по нему свое решение?!..

Когда же весь президиум был „налицо и заседание началось, этот вопрос маломалу рассосался и был поглощен основным политическим вопросом — как квалифицировать этот раскол?

Даже реплики председательствующего т. Масленникова о том, что „возможно первое решение Федерации было поспешным", не могли сбить выступавших на сторону формальной постановки вопроса. Разгорелась дискуссия.

Первым выступил Новицкий.

Он с профессорским апломбом (а потому и спокойствием) заявил, что „раскол в ОСТ'е произошел не на социальных разногласиях, а на творческих", но что эти „творческие разногласия переросли в политические". У одних, мол, „желание обслужить политические задачи в ударном порядке", у других — „тоже обслуживание, но не в таком ударном порядке"...

— Отсюда, — говорит Новицкий, — одни — утилитаристы, другие — за качество (но в формальном понимании), одни — за графику, другие — за живописный момент.

Затем выступил „сам" Штеренберг — „вождь" отколовшейся группы, которая, по определению президиума Федерации, является правопопутнической в творчестве отдельных своих художников, „скатывающаяся на позиции буржуазного искусс-ва". Он с большой нервозностью заявил, что „поскольку вы с нами воспитательной работы не вели, поскольку **не имеете права навязывать нам те или другие взгляды**" и „делить нас на чистых и нечистых"..

— Тут, — говорит он, — только сведение личных счетов и наклеивание ярлыков..

Закончил же он весьма увесисто и как бы угрожающе:

— Вы хотите дать нам по голове? Так знайте, что мы вам тоже дадим!..

Эта угроза, видимо, очень ободряюще подействовала на штеренберговских соратников, потому что вскоре же после этого выступил другой „вождь" „скатывающейся на позиции буржуазного искусства" группы — Тышлер и с развязностью опытной няни (вообразив, что члены президиума Федерации — дети) рассказал занятнейшую сказочку о том, как кто-то где-то, когда-то украл у кого-то какие-то вещички и затем эти вещички положил им в карман. Вывод?

— Не будьте, дети, такими воришками!..

Выступил еще — Гончаров (из группы Тышлер-Штеренберг), заявивший, что их „отделили, как каких-то особенных", и он не знает, „уезжать из Москвы или куда", между тем, как они „ведут производственную работу", и „**занимаются живописью только тогда, когда отдыхают**". Затем выступил бывший когда-то в „4-х искусствах", а ныне являющийся председателем группы „общества Русских(!) скульпторов" Чайков, скаламбуривший, о том, что „**нельзя группу понимать грубо**" и, наконец, бывший омховец Герасимов (кстати сказать, член призидиума Федерации), заявивший, что „обе группы имеют право на существование"...

Венцом, однако, этого рода выступлений было выступление члена партии Вайнера, который, как это ни странно, разделяет не только взгляды, но и судьбу скатывающейся на позиции буржуазного искусства группы.

Выступивший после т. Павлова (группа „Октябрь"), заявившего, что от работ Тышлера у него „туман в голове" и что „нельзя смазывать вопроса" (это по адресу Новицкого) — „**тут не только творческая, но и классовая диференциация**", Вайнер „авторитетно" заявил, что „**у нас стабилизируется искусство — это факт**" и что это не случайно, а что...

— В театре тоже идет стрельба по Мейерхольду, по коммунисту и по общественнику...

— ?!?..

Этот „глубокомысленный" вывод был подкреплен даже тремя „убийственными" справками в том, что, во-первых, „люди, делающие политику в изоискусстве, случайны", что, во-вторых, „здесь есть групповщина" и что, в-третьих...

— Еще во Вхутеине (?) они стремились захватить власть...

Разделавшись таким образом с молодежью, упорно работающей над созданием Ассоциации пролетарских художников и яростно борющейся за пролетарское классово направленное искусство, Вайнер „**предупредил**" Федерацию быть осторожной в этих делах и дал такого рода совет:

— **Путем убеждения надо убеждать класс интеллигентов!**

Всей этой ахинее был дан достойный, резкий и решительный отпор со стороны членов президиума Федерации тт. Цирельсона и Вязьменского, а также со стороны присутствовавших на заседании других партийцев-художников и искусствоведов — тт. Маца, Малкина, Тавасиева Антонова и др.

— **Во всех обществах идет сейчас классовое расслоение художников, и это особенно выпукло наблюдается в ОСТ'е** (Цирельсон)...

— **По этим выступлениям можно проследить, как люди, на словах признающие необходимость диференциации, на деле вопрос о диференциации смазывают** (Маца).

— **Уроки ОСТ'а должны быть учтены всем изофронтом. Формализм и так называемое чистое „формальное качество" — это попытка чуждых нам художников прятать свое классовое лицо** (Вязьменский).

— **Вы идете с мещанско-обывательским хвостом психологически-биографического подхода — „зачем обижать людей?" — а нам нужна связь с массами, нужно иметь политическое**

чутье и итти в ногу с временем — с третьим, решающим годом пятилетки (Малкин).

— Вы талантливы? — Да! Но не для рабочего класса (Тавасиев).

— Не надо замазывать! Не надо миндальничать! (Антонов).

Замечательно, между прочим, ответил Тышлеру т. Цирельсон по поводу его сказочки об уворованных и подложенных в карман вещах:

— Вы утверждаете, — говорит т. Цирельсон, — что мы вам подложили в карман краденое... Но кто же тогда вам подложил „Крым“, „Портреты в клетке“ и другие ваши мистическо-эротические вещи?!.. Неужели, тоже мы?.. Или кто, например, подложил Гончарову его „Убийство Марата“?!.. А Штеренбергу его „Щук“, „Поросят“ и т. д?!.. Выходит, что вор-то сам кричит: „Держите вора!“...

В общем группа Тышлера-Штеренберга так была прижата к стенке, что даже ее полузащитник Новицкий вынужден был „отмежеваться“ от своего первого выступления и заявить, что „персональный гнев не может разрешить идеологических вопросов“ и что он признает, что „ранее он сформулировал несколько деликатно“... Лишь один Штеренберг решился еще раз взять слово, чтобы выступить и сказать, что „ради какой-то идеи (!) нельзя жертвовать качеством“... и что „вы нас тут рубите и больше ничего“... Причем второе свое выступление, равно, как и первое, Штеренберг закончил фразой:

— Вы нас собираетесь учить... Так мы вас тоже поучим... И вообще вас где-нибудь проучат...

Странную, если не более того, позицию занял на этом заседании представитель ЦК Рабиса т. Иоффе.

Во-первых, он заявил, что „слова выступавших товарищей о классовой борьбе в изоискусстве — фраза“, во-вторых, что „Маца сыграл здесь роль Варлаама, который благословил раскол“, и, в-третьих, что „в правой группировке есть крепкие (?) художники, у которых можно нам учиться“...

Под конец т. Иоффе сказанул очень хлесткий парадокс о том, что Пименов (представитель другой, перестраивающейся группы ОСТ'а) „на словах перестраивается, а на деле — нет“, в то время как Тышлер-Гончаров-Штеренберг „на словах не перестраиваются, а на деле — да!..“

— А потому, — говорит он, — все эти оценки весьма и весьма поверхностны, и решение очень и очень недоделано, и недодумано..

В заключение т. Иоффе заявил, что главной опасностью на изофронте сейчас является не правая опасность, а...

— Вульгаризаторство!!!

* * *

Не так давно в „Правде“ была напечатана замечательная статья т. Рубинштейна против заседательской суетни. Тов. Рубинштейн со всей яростью обрушивается против количества и „качества“ всевозможных заседаний. И нельзя сказать, что это ни в какой мере не относится к нам, работникам пространственных искусств, которые вместо переключения себя на творческую работу очень много „заседают и перезаседают“ (выражение т. Ленина). Тут надо прямо сказать, что от многих наших заседаний (будь то заседания президиума Федерации или каких-нибудь других художественных организаций) в голове остается не меньший туман, чем от картин т. Тышлера.

Но вот такое заседание, которое мы только что описали здесь, надо всячески приветствовать. Больше того: по поводу этого заседания мы должны сказать:

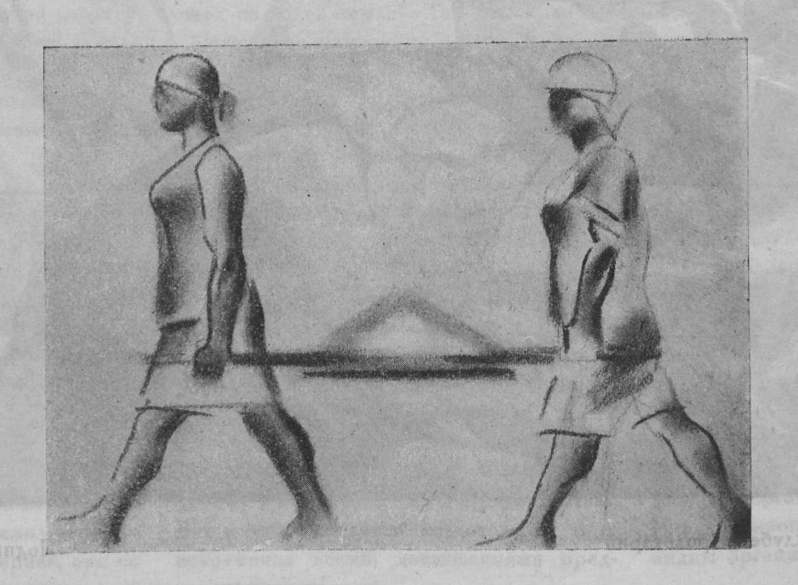
— Побольше бы таких заседаний!..

Ибо это заседание, на котором присутствовало свыше 50 человек художников об'единяемых различными художественными обществами Москвы, и на котором было дано серьезнейшее общественное предупреждение „скатывающимся на позиции буржуазного искусства“ советским художникам, имеет огромнейшее политическое и воспитательное значение.

Федерация подтвердила свое прежнее решение о том, что „раскол в ОСТ'е — это одно из явлений классово-политической диференциации, происходящей на фронте изоискусства, и что раскол в ОСТ'е выявляет в основном две группы: одну группу — художников-попутчиков (Вильямс, Лучишкин, Пименов и др.), пытающихся перестроиться в своем творчестве по линии задач, выдвигаемых реконструктивным периодом, и вторую группу (Штеренберг, Вайнер и др.), являющуюся правопопутнической, а в лице отдельных художников, в их практике, как художников-станковистов (Гончаров, Тышлер, Лабас), скатывающихся на позиции буржуазного искусства, причем вторая группа в основном сущность своих классово-чуждых творческих установок прикрывает „качеством“ и „мастерством“ вообще, независимо от четкого классово-устремленного содержания, иногда и советской тематикой, служащей поводом и прикрытием „чистых“ формальных исканий и приводящих зачастую к полному ее искажению“.

Отсюда следует, что группе Тышлер-Гончаров-Штеренберг и т. д., отколовшейся от ОСТ'а, необходимо серьезно подумать о перестройке и найти новый язык — язык пролетариата.

Это, конечно, не „ярлык“, и не „оглобля по голове“, а вполне конкретное общественное предупреждение, и тот, кто его не учтет, само собой разумеется, будет сметен историей и революцией.



Деталь фрески в клубе „Пролетарий“ — Империализм

Деталь фрески в клубе „Пролетарий“ — Подписание соцдоговора

Наглядное опровержение тезиса т. Досужего, что типы друзей и врагов трактованы одинаково

Г. Досужий

Голый человек на голой земле

Продолжаем обсуждение основных вопросов монументальной живописи. Статьи тт. Досужего и Коннова — отклики на статью т. Антонова „Новая победа пролетарского искусства“ в № 10—11 „Искусство в массы“ за 1930 г.

В № 10—11 журнала „Искусство в массы“ ь в статье Антонова „Новая победа пролетарского искусства“, автор, „поднимая на щит“ последнее произведение ахровцев-монументалистов (роспись стены клуба „Пролетарий“) как последнее достижение пролетарского искусства, между прочим, замечает: „Первое, что бросается в глаза (в указанном произведении. *Г.Д.*), — это нарушение канонов и догм древней фрески. В новой пролетарской фреске вы не найдете ни декоративной плоскости старорусских и византийских росписей, ни статичного об'ема итальянских фресок. Здесь без всякой боязни привносятся моменты, колеблющие стену — глубина, интенсивность цвета и света — в полном подчинении требованиям темы“.

В полном согласии с автором статьи мы можем сказать, что в этих фресках действительно нет ни декоративной плоскости старорусских и византийских росписей, ни статичного об'ема итальянских фресок. Но в то же время, казалось бы, в них должно быть нечто новое, что можно оценивать как достижение пролетарской живописи, использовавшей и преодолевшей все достижения предшествующего исторического периода как идейно-выразительные, так и неразрывно с ними связанные—формально технические.

„Нарушение канонов и догм древней фрески“, — вот что считает автор положительным моментом и заслугой „мастеров“ из АХР, забывая, что эти каноны и догмы давно нарушены и восстановлены в станковых формах искусства такими большими мастерами, как Леонардо, Рафаэль, Веласкез, Рембрандт, Рубенс и пр., куда более блестяще разрешившими проблему глубины и плоскости в их единстве и предельно-возможной выразительности.

И разве мастера барокко итальянского, французского и голландского „статику об'емов“ разрешили не гораздо интереснее и действенно-выразительнее, чем это сделано мастерами из АХР?

В чем же дело?

А дело в том, что и мастера-монументалисты из АХР и их теоретик неправильно понимают проблему использования художественного наследия, вернее, они ее игнорируют. Они не совсем понимают по нашему мнению, существо стенной монументальной живописи и ее задач в настоящий период.

В примечании к указанной выше статье автор т. Антонов отмечает что никто из художников ни во время подготовительной работы к фреске, ни в „процессе живописи не вспомнил ни одного мастера, ни старого, ни современного“, вследствие чего, по мнению автора, на указанном произведении не видно никакого влияния старых школ. Очень жаль. А нужно было вспомнить. Нам думается, что история живописи феодальной и буржуазной весьма поучительна для практического решения проблемы поверхности и глубины связи живописи с архитектурой, композиции, выразительности движений тел, лиц, интенсивности цвета и света в трактовке той или иной идеи и т. д. и т. п. Но нашим художникам чужды эти достижения. Они пытаются стать совершенно первобытными, „умышленно не стараясь быть эпигонами“, по выражению другого „теоретика“ из АХР Коннова (из речи по докладу о практике монументалистов).

Для них, оказывается, использование наследия равносильно эпигонству, подражанию. Для них есть только два пути: или отталкивание от всех и вся, забвение старых и новых мастеров, или эпигонство, подражание. Они избрали первое и приступили к работе с девизом: „Голый человек на голой земле“. Таковы были их суб'ективные намерения.

А как об'ективно получилось? Получилось так, что, „избегая подражания“ лучшим мастерам эпохи восхождения буржуазии (и отказываясь, по существу, от своей программной установки), они оказались в плену у худших мастеров станковизма — натуралистов-народников 2-й половины XIX века. Они оказались в плену у их грязных, дряблых красок и рисунков. Иначе: они оказались по техническому выполнению позади примитивов XIII века. По сюжетной же трактовке — в плену у импрессионистов. С некоторой новизной — плакатностью оформления и плохой журнальной (из старой „Нивы“) клейменой иллюстративностью.

Вот к чему сводится сознательное пренебрежение всеми достижениями предшествующих эпох и неуменье отличать где кончается эпигонство и начинается критическое использование и преодоление наследия.

„Мы, — говорят художники из АХР, — шли от идеи, от классового образа, от современности (Коннов, Вязьменский), а не от мастерства, и в этом смысле нужно понимать, что мы забыли о мастерах“. Совершенно правильно, что у пролетарского художника на первом плане должны быть идея пролетариата, классовый образ классовая борьба пролетариата, борьба за социализм, но совершенно неправильно отодвигать на какой-то десятый план формально-технические достижения, формально-технические возможности, через которые выражаются эта классовая идея, образ, современность. Поэтому в едином плане, в единстве формы и содержания — об'ективная истина пролетарского художественного произведения.

Нам думается, будет совершенно правильным утверждение, что величие идеи пролетариата можно выразить сильнее и об'ективно правильнее, владея техникой рисунка и живописи таких мастеров, как Леонардо, Микель-Анджело, Тициан, Рембрандт, Делякруа, Домье, Гойя и пр., вплоть до лучших из русских передвижников, умевших выразить с остротой и четкостью идеи своего класса.

Посмотрим, как справились со своей задачей ахровцы-монументалисты. Возьмем любую фигуру первого плана и на любом „клейме“.

Фигура над правым углом первой двери, спиной к зрителю — это не фигура, а пугало для воробьев, набитое соломой. Правая рука этой фигуры, не говоря уже о ее величине, — скорее обломанный сучок сухого дерева, чем рука. На третьем клейме—рабочий, стреляющий сидя... При всем желании нельзя живого человека посадить в такой позе, не выкрутив ему позвоночника. Все крайние фигуры следующих трех клейм—это мешки, под которыми никак не заподозришь тел; это — все схемы, а не фигуры.

Со стороны композиции вся фреска — безалаберная толкучка, весьма плохо выражающая организованность пролетариата. И в противоположность этому, в ней мы видим организованность и цельность мо-

нументально-несокрушимого капитализма скрепляемого невозмутимой фигурой религии. Здесь плохо организованное сюжетно-техническое и композиционное разрешение темы (по существу, совершенно ясной и правильной) переходит в свою противоположность — в нарушение качества содержания. Несоблюдение единства формы и содержания идет в ущерб выразительности содержания, идеи.

А где здесь классовый образ, где типаж? Одна только фигура ксендза, олицетворяющая религию, выделяется из сотни или более фигур фрески; все же остальные — и друзья и враги — слились в однообразную серую массу с одинаковыми лицами, головами, фигурами (сравните шеи, например!). Нет надобности напоминать и доказывать о необходимости таких средств выражения идеи, как типаж, характер, фигура, наклон, поворот, жест и проч., использованные большими мастерами буржуазии, но забытые нашими художниками из АХР, боящимися эпигонства и формализма.

„Нас тащат к эпигонству и формализму“,— вопят ахровцы (Коннов).

Да, пролетарскому художнику, твердому в своих идеологических устремлениях, не страшны формализм и эпигонство. Ему не лишне овладеть рисунком и кистью, как владели ими старые мастера; ему не грех уйти от схемы ближе к точности фотографии, в смысле умения реалистически передать фигуру, лицо и проч., но не в смысле натуралистической пассивной фиксации без разбора и отбора всего, что попадается и как попадается под об'ектив — в этом последнем смысле фотографичности нам не нужно.

Теперь о монументальности, глубине и плоскостности.

Те же „теоретики“ из АХР говорят: „Необязательно, чтобы стенная живопись была монументальной“ (Коннов). Или: „Монументализм—это историческая чепуха“ (Вязьменский). „Монументального стиля нет и не было“ (он же).

Правильно, монументального стиля не было. Но монументализм, как принцип, выражающий известные признаки: устойчивость, массивность, грандиозность, крепкую ограниченность частей целого, длительность своего существования, в противоположность случайному, мимолетному, неустойчивому, изменяющемуся, мелкому, интимному, — что мы видим у импрессионистов и большей частью у станковизма вообще и частью у наших ахровцев тоже (злополучное наследие старого АХР), — все это имеет место в живописи, а не только в головах искусствоведов, И когда стоит вопрос о принципах оформления стены, о стенной живописи, то принципы монументализма здесь более соответствуют нашим задачам длительного и глубокого воздействия на зрителя. Монументализм наиболее соответствует мощности, значительности идей пролетарского искусства.

Но монументализм не только статика феодального общества, как думает Вязьменский, монументализм может быть и был динамичен. Сравните художников: Джиотто, Рафаэля, Микель-Анджело, и вы увидите, как оживает монументализм феодальный, статичный, оставаясь монументализмом. Монументализм пролетарской живописи, выражающий диалектику событий во внутренней противоречивой природе, с многообразными связями и проявлениями (опосредствованиями), статичным быть не может. Он динамичен и внешне и внутренне, но эта динамика по своей природе иная. Это — не динамика вихреобразно переплетающихся тел, где „кони и люди — все смешалось“, не шабаш ведьм и не динамика футуристов, где в движении все удесятеряется, здесь динамика совпадает с диалектикой.

В этом вопросе, в вопросе диалектического развертывания тематики ахровцы, надо отдать им справедливость, имеют успех. Другой пример, в котором есть попытка решения этой проблемы (в станковой живописи, в бытовой теме), — это работа Соколова-Скаля „Ее путь“ (на последней выставке кооператива „Художник“). Конечно, принцип диалектического развертывания и показа в живописи осуществим в большей степени в стенных росписях. И с этой стороны (помимо прочих) стенные росписи соответствуют в большей степени задачам пролетарской живописи настоящего периода.

Еще о глубине и плоскости. Когда речь идет о сохранении стены при ее живописном оформлении, то ахровцы мыслят это как декоративно-плоскостную раскраску, с точки зрения двух измерений, без глубины, без третьего об'емного измерения. Поэтому Вязьменский говорит: „Плоскостность — это пассивно-созерцательное отношение. Это — признак упадочнических эпох“. Совсем наоборот: плоскостное восприятие и изображение — признак примитивного мышления и изображения и соответствуют эпохам восхождения. Этого не приходится доказывать: всякому, интересующемуся историей изобразительного искусства, это известно, хотя в упадочную для буржуазии эпоху художники ее и ищут источников наслаждения в декоративно-плоскостном искусстве, в искусстве дикарей и т. п. Но дело не в этом. Нам важно найти те предельные, качественно возможные способы выразительности, за которыми последняя (выразительность) приходит к своему отрицанию. Вот то, что мы видим в фреске ахровцев. Вглядитесь в первые три „клейма“ (слева направо), в эти островки людей на светлом фоне неба. Глаз попадая в эти окна, не возвращается. Получаются прорывы, где нет ничего ведущего и направляющего взгляд к определенному основному пункту. В этом — принцип худшего станковизма. Несколько лучше разрешена эта проблема в следующих трех фрагментах фрески. Таким образом незнание этого принципа или умышленное пренебрежение им ведет к отрицательным результатам — к неумению найти предел плоскостности и глубины, предел их качественной выразительности.

У больших мастеров итальянского Ренессанса и у голландцев этому научиться можно. Там трактовка глубины и плоскостности нашла свое идеальное решение: фигуры и группы располагаются различными способами — то параллельными рядами один под другим, то по диагонали, то винтообразно, но всегда до известного предела, не допускающего прорывов в бездонную пропасть.

Эта проблема решена, нам думается, лучше в предшествующих росписях; в казарме им. Дзержинского, в ленинградских и одесских росписях; значительно лучше у последних в селе Каторжине и по краскам и по композиции, с актуальной злободневно-современной тематикой идеологически выдержанной, простой и четкой.

В ы в о д ы. Ахровцам-монументалистам необходимо не на словах и в программе пользоваться достижениями искусства прошлых веков, а на деле, не боясь эпигонства и формализма, заняться серьезной учебой, не снижая, а повышая в то же время свои идейно-тематические достижения. Необходимо стать монументалистами-живописцами не в кавычках, отрицая монументализм, а понять его и поднять монументальную живопись на высшую ступень.

Довольно схем. Нам надоели болваны на шарнирах, с четырехугольными головами, обезьяньими челюстями, обрубленными затылками, пугала из соломы и папье-маше и пр. Нам нужны живые люди класса, борцы, идейно и эмоционально заряженные, в четких, понятных и выразительных реалистических формах, и ясно выражающих в мельчайших деталях формы идеи борьбы пролетариата за социализм.

Ф. Коннов

О незрелой практике и путанной теории

За последние 100—150 лет в мировой живописи стенная роспись является редчайшим исключением. Назвав 5—6 имен XIX и XX веков, мы будем иметь полный список художников, которые в практике своей занимались росписью стен. Пюви де Шаванн, Делакруа, Ганс фон Маре, Диего Ривера и... больше сколько-нибудь имеющих значение имен в живописи, хотя бы частично посвятивших себя стенным росписям, назвать невозможно.

Церковные росписи последнего столетия, производившиеся ежегодно в тысячах церквей, стоят за пределами рассматриваемого нами явления.

Лучшие художники XIX века занимались станковой светской живописью, а на долю церковной росписи падало громадное количество малоспособных недоучек и просто ремесленников.

В царской России стенной живописи, представляющей какую-нибудь ценность как явление искусства, за исключением церковной живописи XI—XVI столетий, не было. Музеи наши также не имеют образцов стенной живописи.

Стенная живопись Микель-Анджело, Мазаччио, Джиотто, живопись Помпеи и т. д. нам известна только по репродукциям. Если это иметь в виду, то будет ясно, что практика художников в СССР, занимающихся стенной живописью, отделенная веками от практики стенной живописи, на которой они могли бы поучиться, с неизбежностью должна иметь и имеет уйму недостатков.

Но этого мало. Художники стенной живописи в СССР заняты не просто восстановлением ремесленных традиций, утерянных в веках. Они заняты, прежде всего, созданием пролетарского искусства, созданием стиля этого искусства.

Пролетарская стенная живопись принципиально отлична от стенной живописи всех эпох и всех классов. Ибо она является выражением идеологии и психики мировоззрения и мироощущения пролетариата, класса, создающего свою классовую культуру и свое искусство.

Задача создания пролетарской стенной живописи настолько сложна, что высшей глупостью будет думать о ее первых шагах, первых победах, как о вполне созревшем художественном явлении, несущем в готовом виде пролетарский стиль в изоискусство.

Росписи клуба „Пролетарий“ (Москва, Дангауэровская слобода) посвящены две статьи. Одна в № 10—11 журнала „Искусство в массы“, статья Антонова „Новая победа пролетарского искусства“, которая наряду с положительной оценкой этой росписи, как нового шага, хотя еще и не совсем зрелого шага, дает указания как на ряд недостатков и упущений в самой проработке темы, так и недостатков в ее формальном решении.

И вторая статья — в данном номере этого журнала, статья Досужего „Голый человек на голой земле“, в которой автор поставил своей задачей доказать, что не только нет нового шага пролетарского искусства в росписи клуба „Пролетарий“, но что здесь вообще нет шага, что здесь вообще нет искусства.

Прежде чем заняться критикой наших критиков, мы займемся самокритикой.

Прежде всего об архитектурных условиях. Единственным местом, пригодным для стенной живописи в этой беспардонно-



Новгородская фреска начала XII века

Образец древнерусской живописи с ее канонами



Леонардо да Винчи — Тайная вечеря

В этой фреске, по мнению т. Досужего, Леонардо „нарушил и восстановил“ каноны древней живописи

конструктивистско-эклектической архитектуре является одна сторона фойэ (фойэ узкое и длинное). Поэтому некоторая сжатость в тематическом развертывании политически актуального содержания росписи. Давая синтетически обобщенное решение темы, мы вынуждены были отказаться от введения в роспись конкретно архитектурных членений. Но так как изобразительная поверхность узкая (вышина — 2,5 *м*) и длинная (длина — 23 *м*), нам пришлось создавать ряд композиционных центров. Основные из них послужили теми вертикалями, которые и расчленили нам стену.

Так как все фойэ с низким потолком, не отделенным от стены карнизом, длинное и узкое, напоминает большой фанерный ящик, то наша задача была выявить толщину стен и уничтожить впечатление фанерности, созданной архитектором. Средством для этого явилось различное глубинное решение отдельных композиционных центров (Антонов их называет клеймами). Это решение дало нам глубокий рельеф (что и уничтожило впечатление фанерной тонкости стены).

Сюжет, как видно из репродукции этой росписи (журнал „Искусство в массы“ № 10 — 11), строился так: направо от зрителя — СССР, налево — империализм, а в центре встреча рабочих этих двух „миров“. „Империализм“ в свою очередь разбивается на три композиции. В центре — за столом империалисты делят мир. Вокруг них — вооруженные полицейские и колониальные войска и благословляющий крестом папа. Тут пушки, танки, аэропланы и пресмыкающийся социал-демократ.

Направо от этой композиции — баррикады рабочих. Тут отряды „Рот фронт“. Вдали идут подкрепления — батальоны рабочих.

Налево от центральной композиции — вооруженное восстание в колониях. В основном тема решена правильно. Ее недостаток: колониальная борьба не показана во всем разнообразии национальностей.

Правая сторона — СССР. Основной тематический стержень — это соцсоревнование. В центральной композиции правой части стены изображено подписание соцдоговора между рабочими промышленности, с одной стороны, и рабочими совхозов и крестьянами-колхозниками, с другой. Направо и налево от этой композиции показано производство в сельском хозяйстве и промышленности.

Все это решение вытекало из противопоставления „империализму“. „Мы и они“ — вот тема всей росписи. И вот, увлекшись этим противопоставлением, мы допустили политическую ошибку в развитии и конкретизации этой темы.

В части, изображающей СССР, мы не дали классовой борьбы. Мы ее прозевали не только в промышленности, но и в сельском хозяйстве. Эта крупная ошибка идейно-тематической разработки не дала нам возможности дать правильный образ рабочего класса, ведущего за собой основную массу крестьянства по пути строительства социализма через классовую борьбу с кулаком, через ликвидацию его. Эта ошибка и тот недостаток в решении вооруженного восстания в колониях повели за собой минусы и в формально-изобразительных моментах росписи — нивелировка типажа в действующих массах. Будучи лишены достаточно конкретного разнообразия отношения к происходящим событиям, эти персонажи-типы и изобразительно вялы и недостаточно разнообразны, что создает впечатление схематизма.

Вот как ошибка в разработке темы ведет за собой, все умножая их, и ошибки формально-изобразительные. Эта ошибка безусловно до некоторой степени снизила ценность в основном правильно схваченной политически актуальной темы, темы, к решению которой первыми и впервые приступили художники стенной живописи в Москве.

Вторая ошибка, которая снизила ценность росписи, это ошибка, вытекающая из недоучета условий рассмотрения изобразительной плоскости. Эта ошибка наблюдается не во всех частях росписи. Она допущена частично и не в полной мере. Эта ошибка н е с в я з а н а с тематической разработкой. Но она вызвала недостатки в конкретизации темы. Заключается она в том, что роспись приспособлена к далекому зрению, тогда как условия рассмотрения росписи допускают только двигательное зрение. Это повело к тому, что решение требует одновременного восприятия, например, всей левой части росписи, т. е. всего „империализма“ с его восстающими колониями и рабочими баррикадами, а условия для зрителя дают возможность одновременно воспринять только какую-либо одну (в лучшем случае две) из трех ее частей. Зритель в силу малого расстояния от рассматриваемой росписи (фойэ очень узкое) не в состоянии охватить все три клейма, а потому

рассматривает их каждое отдельно, изолированно, что уничтожает цельность тематической разработки.

Эта же ошибка, ошибка неправильного учета возможностей рассмотрения росписи, повела к тому, что большая обобщенность и игнорирование деталей (вполне законное и даже необходимое решение при далевом зрении) при рассмотрении двигательным зрением, рассмотрении на близком расстоянии создают впечатление некоторого схематизма и некоторой недоделанности, незаконченности росписи. Эти замечания относятся и к цветовому решению.

Вот, в основном, к чему сводятся ошибки росписи клуба „Пролетарий“. Положительные ее стороны были указаны в статье Антонова, и мы об этом говорить не намерены.

Устранение указанных ошибок в будущих росписях и приобретение некоторого опыта дают нам уверенность в новом шаге вперед, и довольно крупном, по пути создания пролетарского искусства.

Теперь мы обратимся к статье т. Досужего „Голый человек на голой земле“.

Собственно, ее не стоило бы рассматривать, так как она практически, кроме бездоказательной ругани по адресу росписи и по адресу ее отдельных авторов, ничего не дает. Тов. Досужий не счел нужным потрудиться над анализом того явления, которое он критикует. Он, не познакомившись с росписью клуба как следует и, вероятно, не будучи достаточно подготовлен вообще к конкретному анализу конкретных явлений в области изоискусства, другого вывода не мог сделать, как упрекнуть в шаблонном грехе.

Грех этот заключается в том, что художники, делавшие роспись клуба, находятся „в плену у худших мастеров станковизма — натуралистов-народников 2-й половины XIX века“. Это до смешного шаблонно. Видите ли, художники эти — члены АХР. Ну, разве может быть художник ахровцем и не находиться в плену у „передвижников“. Кроме этого и подобных ему „практических“ указаний, статья т. Досужего построена на цитировании выдержек из непроверенных и неправленных стенограмм. Мы не спорим: иногда мнение стенографистки удобнее использовать, приписав их тому или другому оратору, чем мнение самого оратора. Тут у нас только одно возражение: Пожалуйста, т. Досужий, не отнимайте авторства приводимых цитат из стенограммы у стенографистки. Обо всем этом, как мы говорили выше, можно было бы умолчать. Но беда не в том, что т. Досужий критикует, а в тех „теориях“, на которые он опирается. И вот эти-то теории, на наш взгляд, вредные, немарксистские и заставляют нас подвергнуть критике статью нашего критика.

Коротко о практической критике т. Досужего. Упрек в том, что мы находимся в плену у „передвижников“, построен или на недоразумении или на подражании шаблонным критикам. Мы берем явление и его рассматриваем диалектически, находя в нем противоречия. „Мы и они“. Передвижники этого не делали. Мы изображаем синтетически-обобщенно, отвлекаясь от единичного, хотя конкретного случая, создавая событие, рассматривая его в процессе становления, а передвижник хватался за деталь, отрывая ее от общего, и впадал в бытовизм и анекдот, не давая развития явлению, лишая его перспективности. Передвижники—иллюзионисты, а наша работа построена на целостном решении **по принципу рельефа**. А самое главное: **передвижник—это мелкий буржуа-радикал по своей психике и идеологии**, а **мы—коммунисты. Таково же различие** и в содержании передвижнического и нашего творчества.

Упрек второй заключается в том, что мы находимся в плену у импрессионистов по сюжетной трактовке. Этот упрек построен на непонимании и незнании импрессионистов. Импрессионизм не занимался композицией картин, как целого и общего явления. Импрессионизм этюден — он занимается решением единичного и частичного. Причем основное в импрессионизме не обобщение практического опыта, а якобы об'ективный анализ кусочка конкретной действительности, беря эту действительность во внешнем ее проявлении, да при том под углом зрения какой-нибудь одной формальной проблемы, т. е. суб'ективизм. Этот упрек по нашему адресу больше чем странен.

Упрек третий заключается в том, что люди, изображенные нами, схематичны, мертвы, отсутствует жест, разнообразие характера фигуры и портрета и т. д. Нужно сказать, что этот упрек частично правилен. Прежде всего правильно то, что часто у нас изображена схема человека, а не сам человек. Отсюда схематизация и частных явлений этого человека т. е. портрета, костюма и жеста.

Но т. Досужий потерял чувство меры. Указывая, и совершенно правильно, на наличие этих ошибок, он, не умея удержаться в плоскости об'ективной полезной критики, скатывается к заезжательской ругани и всеоплевывающему скептицизму. Сказать, что в росписи „и друзья, и враги слились в однообразную серую массу“ — это значит поставить себя на позиции злобствующего недалекого критика, желудочный сок которого, залив глаза, не дал рассмотреть истинное положение вещей.

В самом деле, возьмем и рассмотрим, как трактуем мы врагов и друзей. Где изображен враг? Враг на всей стене имеет только одно ему отведенное место. Это композиция раздела мира с ее окружением (полицейские, колонизаторские войска, папа и социал-демократ). Трактовка не только портретов, но и фигур и их расположение, т. е. образ в целом всех полицейских, колонизаторских войск, образ папы и социал-демократа, этой пресмыкающейся гадины, разве где-нибудь повторяется в других частях росписи? Тупость и продажность войска империалистов и садизм служителя религии нигде не повторяются. Восставшие колонии и баррикады полны воодушевления и динамики, отделяющиеся от центральной им противоположной (в единстве) композиции, как два мира. Это по линии „враги и друзья“.

А если взять подписание социалистического договора, где только друзья, разве там нет разнообразия в типаже и разве там нет явно выраженного различия в типе рабочего и крестьянина. И это не только через портрет, но и через фигуру и жест доходит до нас. Эта неправда переходит в клеветническую критику. Нужно заметить плохое и сказать, что углубление этого плохого ведет к гибели художника. Плохое надо уметь рассмотреть, отыскать и показать. Но нужно и наиболее удачное уметь видеть, находить и показывать. Показывая хорошее в работе художника ему самому и зрителю, критик тем самым дает хорошее направление, хороший путь как художнику в его работе, так и зрителю в его понимании искусства и правильной оценке его. Вот этого желания, а может быть, и умения быть полезным т. Досужий в своей статье не обнаружил. Мало того, что он практику не понял, в ней запутался, он немилосердно спутал и всю теорию.

Возьмем из всей этой путанной статьи т. Досужего „Голый человек на голой земле“ два или три основных теоретических положения ее и посмотрим, что это за теория.

Первое положение т. Досужего. Приведя мнение т. Антонова о том, что мы, художники, расписывая клуб, разрушили „каноны и догмы древней фрески“ и нарушили спокойствие стены глубинным решением и что это безусловно является одним из положительных моментов, т. Досужий восклицает, что „эти каноны и догмы давно **нарушены и восстановлены** (!) в станковых формах искусства такими большими мастерами, как Леонардо, Рафаэль, Веласкез, Рембрандт, Рубенс и пр.“ Тов. Досужий приводит по преимуществу художников-станковистов, вероятно, не зная, что есть художники, имена которых были бы убедительнее в вопросе о стенной живописи (например, Мазаччио, Микель-Анджело, не говоря уже о помпейской фресковой живописи). Кроме того, при-

ведя имена этих художников, он не потрудился разобраться в их творчестве. Какая ужасающая безграмотность в утверждении, что эти художники не только „нарушили", но и „восстановили" каноны древней фрески, да еще „в станковых формах искусства"! Кто это из указанных художников „восстановил" каноны и догмы древней фрески? Ведь достаточно только подумать о „Тайной вечере" Леонардо и мысленно ее поставить рядом с фресками Дионисия из Ферапонтовского монастыря с фресками Рублева из собора во Владимире или с фресками из собора в Вел. Новгороде, чтобы убедиться, что утверждение о восстановлении канонов древней фрески (русской или даже византийской) мастерами XV—XVII вв.—просто глупость.

Но все это т. Досужий писал для того, чтобы показать, что мы, пролетарские художники, никакой „Америки" не открыли. Это во-первых, и во-вторых, что упомянутые выше художники вопрос глубины и плоскости решали гораздо лучше нас. Мы не спорим, что Рембрандт, Веласкез и другие художники XV—XVII вв. блестяще разрешили те или иные формальные проблемы. Дело вовсе не в этом. Мы только хотим напомнить, что т. Досужий заговорил языком буржуазных теоретиков-эклектиков, которые так же, как и т. Досужий формальные проблемы и качественность их решения рассматривают изолированно от идейной, идеологической сущности живописи.

Нужно ли доказывать, что Рембрандт и Рафаэль по-разному решали и об'ем, и плоскость, и пространство, они различно относились и к линии и к цвету. А тем не менее они оба являются величайшими художниками. И неужели Рембрандт, зная „гениальные произведения Рафаэля" и „нарушение ими догм древних фресок", должен был отказаться от живописи или хотя бы иного решения, чем у Рафаэля, формальных проблем. Бедный Рембрандт, как жаль, что его современником не был т. Досужий.

Второе положение т. Досужего. „Нам думается, — пишет он, — будет совершенно правильным утверждение, что величие идеи пролетариата можно выразить сильнее и об'ективно правильнее, владея техникой рисунка и живописи таких мастеров, как Леонардо, Микель-Анджело, Тициан, Рембрандт, Делакруа, Домье, Гойя и проч." Вот уже воистину эклектическая похлебка. Ведь при таком строе мысли можно этому списку художников добавить еще 2—3 десятка художников. Пожалуй, „ценность" компании не нарушится, если мы включим сюда и таких художников, как Фрагонар, Буше, Грез и т. д. в этом роде.

И такие теории проводятся под видом борьбы за критическое усвоение культурного наследства Микель-Анджело и Рембрандта, Леонардо и Домье. Ну, какой же техникой нужно овладеть, чтобы „величие идеи пролетариата можно выразить сильнее и об'ективно правильнее?"

Тов. Досужий—эклектик и формалист. Он не понимает, что разрыв формы от содержания не проходит даром не только художнику, но и горе-теоретику. Неужели после дискуссий о литературе, о пролетарском изоискусстве и последней дискуссии о правооппортунистических ошибках в теоретических работах т. Маца, тов. Досужий все еще не понимает, что в искусстве нет техники самой по себе, что усвоение, да еще без разбора, а не критическое преодоление техники искусства прошлого ведет к искажению, к превращению в свою противоположность всей революционной идеологии самого доподлинного пролетария. Буржуазные теоретики понимают, что техника рисунка и живописи подчинена определенным решениям формальных проблем. А т. Досужему нужно было бы знать не только это, но и то, что то или иное решение формальных проблем художником определяется и направляется идеями и идеологией этого художника.

Форма, и тем более техника, в искусстве разных классов отлична так же, как и их идеология. Только безграмотный человек и эклектик может утверждать противоположное. Тов. Досужий утверждает то, что эклектики утверждали около трехсот лет тому назад. Эклектики из Болоньи (Италия) у входа в академию искусств написали лозунг, призывающий взять линию Рафаэля, форму Микель-Анджело и цвет Тициана. Вы, т. Досужий, не смущайтесь тем, что немножко опоздали со своей теорией. Хотя и ветхая теория, но все же теория. А ведь без теории нет практики. Ну, а насчет революционной теории мы молчим. Ведь не всякий же может заниматься этим делом.

Мы собираемся кончать нашу затянувшуюся статью разбором еще одной эклектической теории. Это тем более необходимо, что она принадлежит не т. Досужему, а им только в более грубой обнаженной форме выражена.

Начиная от Конвинера, она доходит до Гаузенштейна и до Фриче и его многих учеников. Так называемая типология в искусстве, механически об'единяющая в единый тип искусства различных стилей и разделяющая всю историю искусства на два типа, как противоположные, жертвует ради этой схемы точным и полным анализом искусства и его стиля, как исключительно идеологически-классового явления. Эта проблема сама по себе настолько велика, что не может быть изложена в одной статье, тем более, что мы не хотим разбирать ее мимоходом. Но нижеследующие рассуждения т. Досужего исходят из этой теории: „Монументального стиля не было, но монументализм как принцип, выражающий известные признаки: устойчивость, массивность, грандиозность, крепкую органичность частей целого (!), длительность своего существования, противоположность случайному, мимолетному, неустойчивому, изменяющемуся, мелкому, интимному, — что мы видим у импрессионистов..."

Видите, как эклектизм и безграмотность приводят к превращению конкретных стилевых понятий в абстрактные вечные принципы; как отдельные внешние признаки, сгруппированные по принципу произвола, превращаются в принципы, характеризующие целый тип искусства.

Для нашего теоретика ничего не значит, что устойчивость в феодально-рабовладельческом искусстве и устойчивость в пролетарском искусстве выражают разные идеологи, и что эта устойчивость и решаться должна различно.

Грандиозность египетской пирамиды и грандиозность Днепростроя или Магнитогорского строительства для нашего теоретика одно и то же. Ведь важно не существо, а важны внешние „известные признаки".

Массивность, тяжеловестность феодально-рабовладельческо-религиозного искусства должна быть также признаком хорошего качества пролетарской фрески, ибо это принцип монументальности, а пролетарское искусство должно быть построено, по мнению нашего теоретика, на принципах монументализма.

Вместо образа пролетариата, вместо пролетарского стиля, являющегося эквивалентным выражением действительной реальной практики пролетариата, строящего социализм, от нас требуют подчинения своего творчества принципам монументализма, выдуманным эклектиками и механистами, считающими себя диалектиками. Не было никогда монументального типа искусства. Был классовый, связанный с конкретным классом и его конкретной исторической практикой, монументальный стиль, выражающий классовую сущность этой практики. Каждый класс имел свой стиль искусства, отличный от стиля искусства других классов.

И мы, отбрасывая в сторону эклектическую похлебку об общих и вечных принципах, исходя из революционной практики пролетариата, критически усваивая и преодолевая культурное наследие всей истории человечества, будем продолжать шаг за шагом создавать пролетарское искусство и формировать его стиль.

Показать ударников средствами изоискусства

Постановление секретариатов РАПХ, ФОСХ и АХР

Развернутое социалистическое наступление, проводящееся под руководством ленинской партии, дает нам невиданные победы на фронте социалистической стройки. Рабочий класс в борьбе за большевистские темпы показывает непревзойденные образцы героической работы.

Преодолеваются трудности реконструктивного периода, бешеное сопротивление классовых врагов. Завершается построение фундамента социалистической экономики.

В передних рядах социалистического наступления идут ударники — лучшие люди социалистической стройки и большевистских темпов.

Перед пролетарскими кадрами изофронта, перед революционными попутчиками встает огромная задача — показать в искусстве ударников, участников социалистического соревнования, организаторов на фронте социалистической стройки. „Имена лучших рабочих, лучших специалистов, лучших хозяйственников, агрономов, названия заводов и шахт, лучших совхозов и колхозов должны быть известны всей стране“. Партия и правительство награждают лучших ударников, бойцов за социализм, орденами Ленина и Трудового красного знамени. Долг всех пролетарских и революционных художников — сделать их имена известными всей стране. Сделать образцы героического труда достоянием широчайших масс трудящихся.

Стремясь расширить ряд мероприятий, направленных к показу людей большевистских темпов, считая, что художники-скульпторы должны быть также привлечены для показа ударников и ударничества, для агитации за дальнейшее развитие ударничества и социалистического соревнования, секретариаты РАПХ, ФОСХ и АХР постановляют:

1. К 20 июня организовать в Парке культуры и отдыха показ героев труда — лучших людей большевистских темпов, ударников, награжденных орденами Ленина и Трудового красного знамени.

2. Для выполнения этого мероприятия в срок и обеспечения необходимого художественного и политического качеств, секретариаты РАПХ, ФОСХ и АХР постановляют скульптурные секции РАПХ и АХР считать мобилизованными на эту работу.

3. Предложить ИЗОГИЗу практически осуществить это мероприятие, приняв меры к массовому производству и распространению скульптур лучших ударников.

4. Создать специальный штаб по руководству организацией постоянного показа в Парке культуры и отдыха из представителей рабочих от предприятий, художников и ИЗОГИЗа. Выделить председателем штаба т. Тавасиева. Штабу предложить давать каждую пятидневку сводку о ходе работы.

5. Организацию выставки ударников в Парке культуры и отдыха РАПХ и АХР берут на себя, совместно с массовым сектором ИЗОГИЗа. Выпуск массовой продукции возлагается на ИЗОГИЗ.

Выполнение выставки скульптурных портретов лучших людей большевистских темпов, лучших ударников, награжденных орденами Ленина и Трудового красного знамени, показ этих лучших героев труда — экзамен для скульпторов, боевое испытание на звание пролетарских и революционных художников.

СЕКРЕТАРИАТЫ РАПХ, ФОСХ и АХР

В. Одинцов

Не отрывайтесь от жизни



А. Кравцов — Капитал

Непосредственная связь с действительностью у большинства самоучек придает особый интерес их творчеству Когда автор черпает содержание своего творчества из жизни того производства, в котором он работает, тогда сама действительность становится содержанием его творчества, тогда работа художника приобретает особую остроту.

Ослабление общественной активности художника, уход в узко профессиональные интересы неизбежно понижают качество и действенность творчества художника.

Тамбовский самоучка т. Звездин пишет в своем письме в редакцию: „Пейзажи я люблю пространственные, но это удается мне очень мало. Читал, слышал и приходилось видеть, что рисунок должен быть больше линейным".

Как видите, уже сама постановка вопроса у т. Звездина неправильна, так как он идет от формы к содержанию. Пространственный пейзаж и линейность рисунка отвлекают т. Звездина от боевых задач действительности. И когда он от пейзажей переходит к живому человеку, к портрету, то формальная предпосылка (обязательно рисовать линией) спутывает его по рукам и ногам, и люди на его рисунках получаются сухими и безжизненными.

Другое впечатление производят работы Екимшина. В его портретах и фигурных рисунках сказывается внутренняя зарядка. Несмотря на некоторую наивность исполнения — работы действенны.

Выразительны портреты т. Вавилова. В них много умения. Но в этом академическом умении кроется своя опасность для дальнейшего развития художника. Вавилову нужно сойти с поверхностной наблюдательской позиции. Установка только на портрет человека вообще, без социальной характеристики, без живой заинтересованности художника к изображаемому лицу ведет к пассивному „отображательству", к потере ценных изобразительных качеств портрета. Никакое мастерство не спасает художника, если он потеряет органическую связь с жизнью, с буднями великой социалистической стройки.



Вавилов — Портрет

Отсутствие такой органической связи с жизнью шахты, в которой работает самоучка т. Юдин, налагает свой отрицательный отпечаток на некоторые его работы. Портрет старухи, сложенный из скобок и запятых, не останавливает внимания зрителя и теряется рядом с выразительными и подвижными лицами „Сплетниц" в другой композиции и простым смелым рисунком „Ленин в гробу".

Мы считаем, что боязнь „левитановской спячки", о которой пишет т. Юдин, не будет иметь для него серьезного значения, если он крепче свяжется с будничной, но боевой и напряженной нашей действительностью.

Мы отмечали в работах т. Кравцова, присланных им ранее с шахт, ясность и простоту в решении темы, ясность и понятность, делающие бесполезными всякие поясняющие надписи. Нас беспокоит поворот в его работах, присланных им из Ростова н/Д, куда он уехал учиться. Появившиеся в его работах торопливость многословность, путаница в решении темы в большой степени зависят от изменения условий его работы. Вместо



Екимшин — Преподаватель



А. Кравцов „Бурлаки“

конкретной темы, которую ставили ему клуб или газета шахты, мы видим работы на всякую тему „для себя“. В результате — ослабление творческого напряжения в работе, творческая неряшливость. Из вашей композиции, т. Кравцов, изображающей бурлаков, тянущих броненосец (вооружение), вопреки вашему желанию, выходит, что вся тяжесть вооружений обрушивается не на рабочий класс Германии, Франции или Англии, а на „несчастных“ фашистов, папу римского и французского генерала.

Композиция „Пятилетка в 4 года“ вызывает новое недоумение. По этой композиции выходит, что пятилетка ставит своей основной задачей не создание фундамента социалистической экономики, а занимается (судя по красной фигуре, заряжающей винтовку, в центре композиции и аэропланами на фоне) только вооружением Красной армии и созданием военной промышленности.

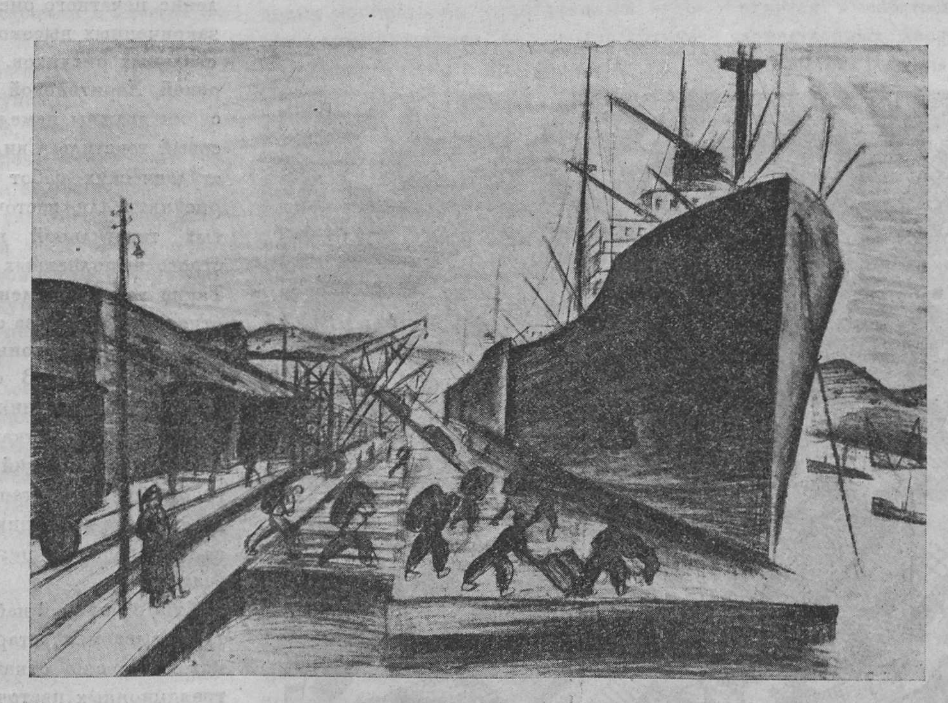
Непродуманность задания сказывается и на методах работы. Поверхностно осознанное содержание создает и поверхностное решение.

Большое количество случайного, виденного где-то, в чужих работах, не имеющего подчас непосредственного отношения к теме, которая стоит перед Кравцовым, является результатом нового, еще непереваренного опыта в связи с учебой в техникуме и жизнью в Ростове н/Д. Надо полагать, что укрепление связи с общественной жизнью техникума укрепит и его работу.

В большинстве работ последнего периода, присылаемых в редакцию, наблюдается ослабление внимания к сегодняшним задачам. Такие темы, как „весенний сев“, ,за всеобуч“, ,,проверяй соцсоревнование“, ,,овладевай техникой“, не часто встречаются в последних работах самоучек. Пути исканий и развития самоучек и передовых профессиональных художников чрезвычайно близки. Вернее — путь один. Вопрос о создании пролетарского искусства не решается ни для тех, ни для других в плане абстрактного формального качества. Те и другие решат вопрос только тогда, когда содержание сегодняшнего дня, борьба за стройку социализма, во всей ее остроте и сложности станет содержанием их творчества.



Я. Юдин. Маска Ленина



Г. Футерфас Владивостокский порт

Н. П.

ВЫСТАВКА факультета художественного оформления ткани МТИ

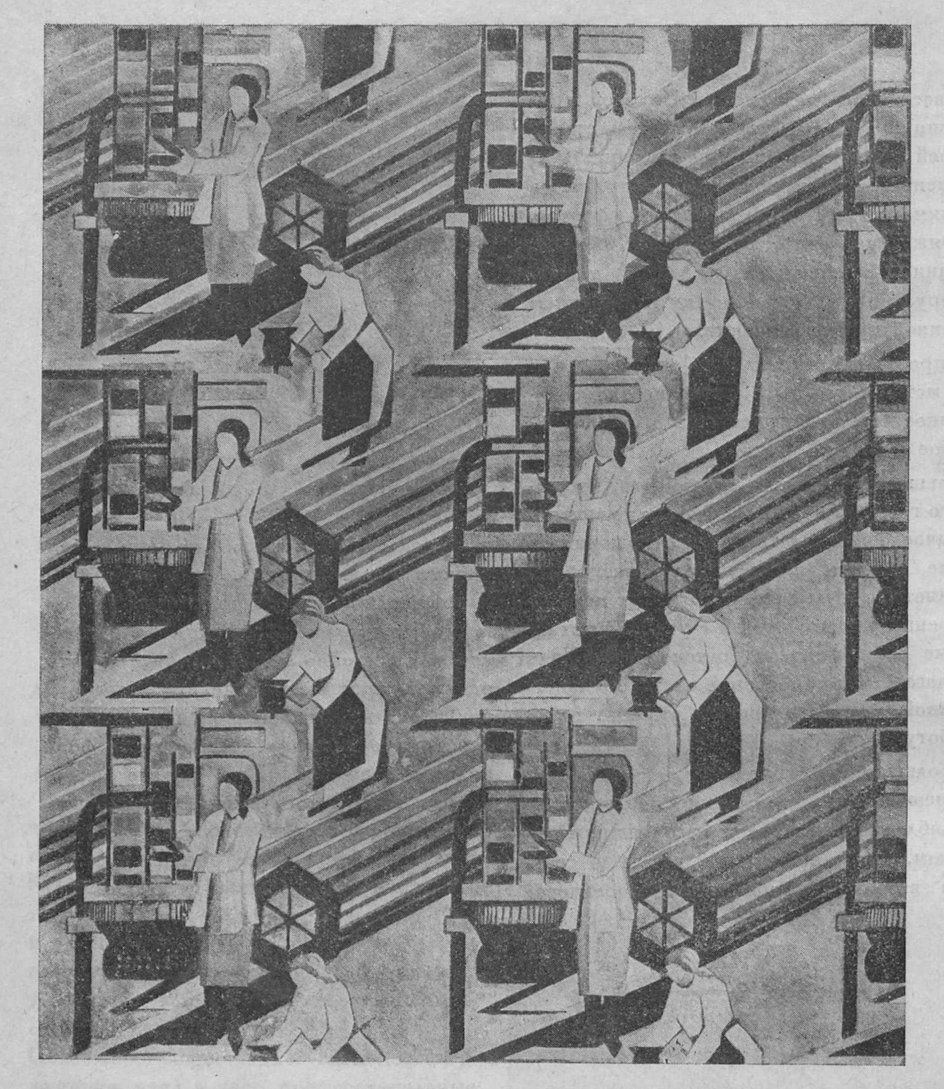
Отчетная выставка работ студентов факультета художественного оформления ткани за период октябрь — январь 1931 г. заслуживает самого пристального внимания. Эта выставка организована для учета методики преподавания художественных дисциплин и связи художественного образования с целевой установкой факультета по его отдельным специальностям: печатного рисунка, колористической, трикотажной и ткацкой. Выставка должна содействовать широкому ознакомлению с работами факультета представителей промышленности и широкой общественности.

Здесь показываются работы студентов по курсам и по отдельным дисциплинам: живописи, рисунку, общей и специальной композиции. Все это весьма наглядно характеризует общую художественную культуру факультета, его недостатки и достижения в методике преподавания.

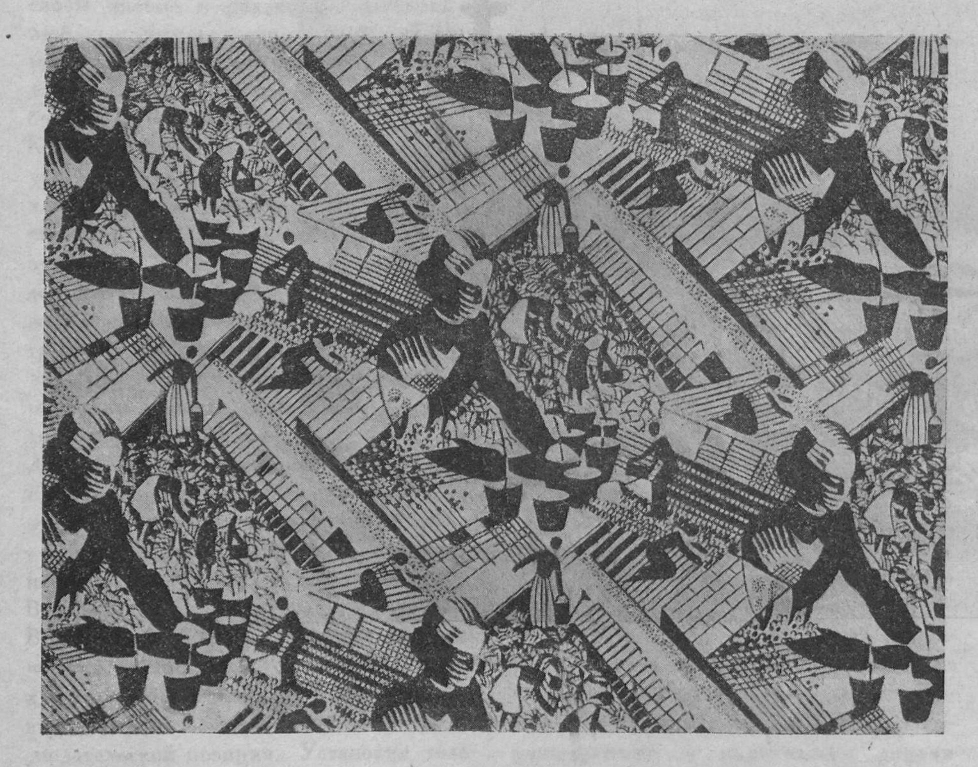
В работах по специальной композиции, по высокому качеству выделяется отделение печатного рисунка, показавшее ряд законченных высокохудожественных текстильных рисунков. Таковы работы Егоровой, Харитоновой и Озерной. Эти рисунки должны немедленно пойти на массовый текстиль. Свидетельством зрелости студенческих работ может служить ряд рисунков для восточных тканей, принятых текстильной промышленностью и строго выполненных уже на ткани.

Такие успехи студенческих работ можно отнести целиком за счет правильного руководства со стороны преподавательницы т. Назаревской. В основе ее метода лежит связь обучения с заданиями промышленности, отказ от рабского копирования и традиций старого текстильного рисунка, воспитание с первого же курса студента художника-агитатора и борца за поставленные перед рабочим классом задания.

Работа по ручной набойке — рисунки для так называемых „старо-павловских“ платков интересны отказом от изображения традиционных цветочков и попыткой тематического разрешения платка. Отрицательной стороной композиции платков является некоторая стилизованность их, решение в пассивно-эстетически старых формах, боязнь новой композиции. Так



Худ. Коптева — На текстильной фабрике — Декоративная ткань



Худ. Егорова — Огородный колхоз — Ситец

например, в платке Егоровой много иконописных элементов, платок Гартван разрешен „под Гогена“ и т. п.

Ткацкие рисунки значительно слабее. Наиболее интересны композиции мебельно-декоративной ткани, в которых даны попытки нового тематического решения ткани. Таковы работы Коптевой „На текстильной фабрике“, Михнюк „5 в 4“, Розанова „Механизация сельского хозяйства“. Композиции платков страдают модернизмом, абстрактно-эстетическим подходом к текстильному рисунку.

По трикотажу дано очень немного работ, по которым трудно судить об общем направлении трикотажной композиции. Представленные проекты трикотажных костюмов не дают ничего нового сравнительно с такими же западно-европейскими костюмами.

В работах колористического отделения не видно методики и системы обучения. Работы сделаны по чисто вкусовым ощущениям.

Несмотря на то, что число выставленных работ невелико, выставка эта стоит весьма положительной оценки.

Необходимо все же в будущем провести еще большую работу. Нужно добиться большей методической четкости в рисунке и живописи.

Углубления задач по общей композиции на старших курсах.

Лучшего качества работ по ткацкой композиции.

Окончательного изживания еще недавно господствовавшего на факультете беспредметно-эстетического подхода к текстилю.

Создания научной методики в работах по колориту.

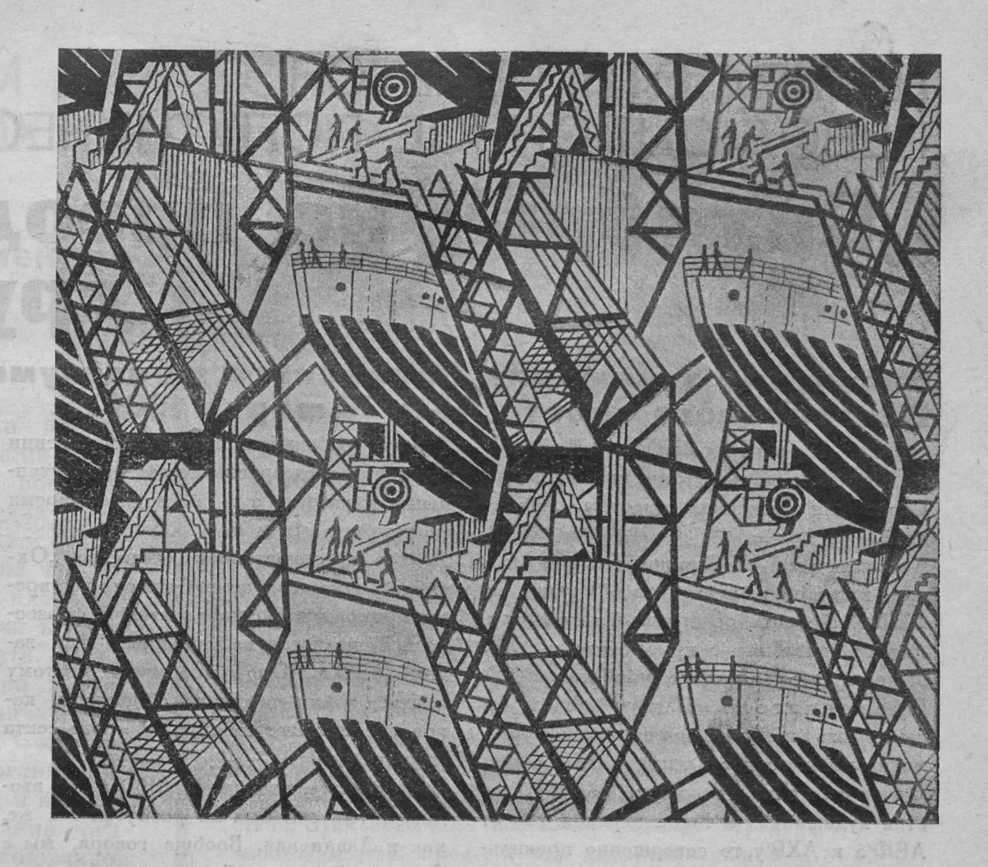
Создания нового советского трикотажного костюма и рисунка.

Необходимо отметить, что факультет находится сейчас в чрезвычайно тяжелом положении, благодаря недопустимой недооценке значения факультета для текстильной промышленности со стороны некоторых хозяйственников и самой дирекции Текстильного института.

Между тем перед специалистами, оканчивающими ФХОТ (факультет художественного оформления ткани), стоят важнейшие задачи, являющиеся в настоящий период центральными проблемами текстильной промышленности.

Создание нового текстильного тематически насыщенного рисунка взамен устаревшего мещанского текстильного рисунка.

Повышение качества текстильной продукции как с идеологической, эстетической, так и потребительской стороны (расцветка, отделка, структура ткани), с одновременным снижением себестоимости.



Худ. Озерная — Судостроение. Ситец

Разрешение проблемы применения новых волокон в ткани.

Работа по созданию нового ассортимента тканей.

Рационализация и подведение научной базы под работу над художественным оформлением ткани, протекающие в настоящее время кустарно по традиционным методам, сохранившимся от капиталистического анархического производства.

Создание нового советского костюма, соответствующего требованиям нашего времени, вместо костюмов, доставшихся нам от прошлого.

Эти задачи являются конкретным выражением директивы партии о повороте производства лицом к потребителю (решение декабрьского пленума ЦК и ЦКК).

К решению этих проблем текстильная промышленность до сих пор не подошла вплотную и поэтому до сих пор не понимает значения факультета. Вместе с тем некоторые хозяйственники предпочитают растрачивать золотую валюту на иностранных специалистов, чем использовать своих, имеющихся под боком.

Так, например, зав. производственным отделом Мострикотажа, высказываясь за ненужность трикотажной специальности на ФХОТ, приглашает немецких мастеров трикотажников для заправки новых трикотажных тканей.

Консерватизм со стороны хозяйственных организаций, проявляемый в подготовке новых кадров, самым вредным образом отражается на состоянии факультета. Не получая никакой помощи в вопросе об уточнении целевой установки, установки профиля нового специалиста, факультет варится в собственном соку. Об'ем художественных дисциплин все больше сокращается. При выработке учебных планов с сокращенным сроком обучения все сокращение прошло за счет художественных предметов. Уже в настоящий момент количество времени, отводимое на художественные предметы, на некоторых отделениях недостаточно. Так, например, ткацкое и трикотажное отделения имеют приблизительно всего по 250 часов на рисунок и живопись на все время обучения. Специальная композиция начинается на предпоследнем году обучения и сводится к второстепенному предмету, в то время как технологические дисциплины по об'ему превосходят даже технологические факультеты.

Факультету художественного оформления ткани необходима решительная помощь для того, чтобы помочь ему встать на ноги, не потерять своей целевой установки и подготовить таких специалистов, которые смогут выполнить поставленные перед ними задачи.

К АХР'у СТЯГИВАЕТСЯ РЕВОЛЮЦИОННОЕ ПОПУТНИЧЕСТВО

„Октябрь“ не преодолел груза ЛЕФ'а

Заявление художника Лавинского на пленуме Центрального совета АХР 28 марта 1931 г.

Председатель. Разрешите считать наше заседание открытым. Слово для заявления имеет т. Лавинский.

Лавинский. Товарищи, я и моя жена — художники, находились ранее в ЛЕФ'е. В сентябре прошлого года мы подали заявление о приеме нас в АХР. Я прошу это заявление разобрать.

Председатель. Пленум желал бы выслушать в более развернутой форме мотивы вашего вступления в АХР.

Лавинский. Товарищи, если делается художниками такой переход, как от ЛЕФ'а к АХР'у, то совершенно правильно пленум требует от них их идеологической установки.

Вам известно, товарищи, что ЛЕФ совершенно отрицал изобразительное искусство. Искусство, — говорил он, — есть опиум для народа. Что он оставлял за собой? Он оставлял чистый документ, фото, кино и т. д. Отсюда ориентировка на фотомонтаж, а в кино — на документальные фильмы. Фотомонтаж пользовался документальными снимками, и эти документальные снимки в той или иной мере комбинировались и брались, как мера воздействия взамен изоискусства. По линии скульптуры признавалось только то, что носило временный, я бы сказал — рекламно-агитационный характер, которое действовало не образом, а „механистически“. Это течение просачивается и до сих пор в других обществах, в особенности в „Октябре“. Основным было, конечно, то, что ЛЕФ всецело отрицал изоискусство. Я, в частности, тоже стоял на этой точке зрения. Было два полюса — АХР и ЛЕФ, я всегда выступал на дискуссиях и говорил, что есть два фронта. Если бы я не был в ЛЕФ'е, то был бы в АХР'е, потому что те промежуточные общества, которые существуют в данный момент, являются обществами технической интеллигенции.

Искусство этих промежуточных обществ носит мелкобуржуазный характер, например, ОСТ. Рабочий там трактуется не как образ в пластической форме, присущий данному производству, а независимо от того, где этот рабочий работает. Получается, таким образом, не рабочий того или иного производства, а рабочий вообще, т. е. короче говоря, схема. Поэтому рабочий в таком изображении всегда при всех производствах — с засученными рукавами, а в последнее время стригут его и под бокс.

Другое промежуточное общество „Октябрь“, несмотря на то, что оно все время прикрывается марксистской фразеологией, является не чем иным, как задом ЛЕФ'а. Оно не может поэтому явиться таким ведущим обществом, какое представляет собой АХР, — это секта рационалистов.

Надо сказать, что уже в ЛЕФ я не входил, я уже там был на распутьи так же, как и Лавинская. Вообще говоря, мы с Лавинской в нашей творческой работе всегда шли вместе. Вы, вероятно, знаете, что почти под всеми нашими работами стояла подпись — Лавинский 2.

Товарищи, ЛЕФ сыграл колоссальную историческую роль в смысле ломки старого. Я бы сказал, что ЛЕФ боролся с полуфеодальным искусством как в Ленинграде (Академия художеств), так и в Москве (Строгановское училище и школа живописи и ваяния).

Это — с одной стороны, а с другой стороны, ЛЕФ поставил вопрос о производственном искусстве, и это тоже его большая заслуга. Ведь раньше в производство шли художники „низшего сорта“, которые не попадали в Академию, они шли в Строгановку или работали в так называемом „прикладном искусстве“. ЛЕФ, взяв лозунг производственного искусства, выдвинул его на первые позиции. В производственное искусство пошли полноценные художники.

Ошибка ЛЕФ'а, в том числе и моя, очень важная и существенная, непростительная ошибка та, что мы отклоняли изобразительное искусство, как оружие воздействия, не учитывая, что этим оружием можно влиять и участвовать в социалистическом строительстве. Это была важнейшая и грубейшая ошибка ЛЕФ'а. Ошибку эту я ясно уже осознал и считаю, что АХР в последней своей платформе, когда руководство перешло в руки его пролетарской части, положил в этом отношении ЛЕФ на обе лопатки. Вот мое ясное и четкое представление о том, что было.

Я не замазываю своих ошибок, но также не слепо принимаю все, что делается в АХР'е. Ползучий эмпиризм процветает и в АРХ'е. Этот ползучий эмпиризм не наш метод, потому что написать пару тракторов, группу коров и даже работающих людей — это еще не значит написать колхоз, ибо если снять надпись „колхоз“, то чем это будет отличаться от американской фермы. Мне говорили даже, что Кончаловский написал „яблоки совхоза“. Это, кажется, не анекдот. Конечно, такой метод не есть метод пролетарского искусства, которое нам нужно.

Что же нам нужно? Нам нужно отношение художника к этому явлению, т. е. к процессу коллективизации и социалистической индустриализации.

Конечно, очень трудно пластически (в художественном образе) найти это отношение, диалектику явлений. Но это — задача, над которой мы должны работать.

В платформе комфракции АХР подчеркнута „социальная функция“. Искусство всегда социально направлено. Нет абстрактного „качества“. Нам нужно такое искусство, социальная направленность которого служила бы делу социалистического строительства.

Но овладеть этим (и даже осознать это) невозможно, будучи политически неграмотным, будучи „политическим болотом“. Я впервые почувствовал, что ЛЕФ имеет крен, когда я начал изучать марксистско-ленинскую теорию. Это факт, который я должен зафиксировать. Только тогда я понял, где мы делаем ошибки, и это привело меня сейчас сюда. Мы должны быть хорошо политически подкованными, и тогда нам легче будет все это образно переварить.

Председатель. Вчерашнее заявление о вступлении в АХР левого крыла и революционных попутчиков свидетельствует о правильности той линии, которая взята сейчас ахровским движением. Об этом свидетельствует также заявление т. Лавинского. Взята линия на создание широкой союзной организации на базе ахровского движения.

Президиум пленума, обсудив заявление тт. Лавинских о принятии их в члены Ассоциации, вносит предложение о принятии их в члены Ассоциации. Кто за принятие этого предложения? (принимается). (Аплодисменты).

АХР—ПЛАЦДАРМ ДЛЯ КОНСОЛИДАЦИИ СОЮЗНИЧЕСКИХ СИЛ

Заявление IV пленуму Центрального совета АХР

СССР вступил в период социализма. Наступление на капиталистические элементы, проводимое партией в борьбе на два фронта, вызвало неизбежное обострение классовой борьбы в стране, что повлекло за собой процессы классово-творческого размежевания и перевооружения на изофронте. Революционное попутничество в этих условиях должно окончательно уточнить свои позиции. Создание ВАПХ'а, как ведущей организации на фронте изоискусства, и назревшая потребность в создании организации художников — союзников пролетариата — приводят нас к твердому решению принять активное участие в создании этой организации на основе Ассоциации художников революции с его наиболее революционной активной частью, при условии решительного просмотра ее рядов, как плацдарма для консолидации союзнических сил, под твердым руководством ее коммунистической фракции.

Полагая в основу своего творчества целостное мировоззрение рабочего класса и „понятное и понятое" массами реалистическое искусство в различных формах его выражения при безусловной свободе формального самоопределения, мы будем стремиться участвовать в строительстве социализма в нашей стране средствами изобразительного искусства.

Поэтому, покидая ряды своих обществ, мы выражаем свое желание пленуму Центрального совета АХР включить нас в ряды Ассоциации художников революции.

Истомин, С. Петров, Чернышев, В. Мидлер, А. Фонвизин, О. Герасимов, Чекмазов, Почиталов, Н. Максимов, В. Рындин, Садков, М. Родионов, за Рамоновича — Чекмазов, за Машкевича, за Завьялова — Чекмазов, Н. Шестаков, В. Григорьев.

Заявление IV пленуму Центрального совета АХР

В настоящий политический момент обостренной классовой борьбы, когда все живые силы страны, проявляя творческий под'ем, строят социализм, мы, группа художников ОМХ, считаем своим долгом быть рядом с ними, помогая им в этом великом строительстве. Ведя ожесточенную борьбу с отсталыми и консервативными членами общества, мы тем самым помогали процессу диференциации, приведшему к об'единению наиболее близко стоящих к пролетариату омховских художников. Мы в нашей борьбе за расслоение социальных сил внутри общества и перемену его руководства, стремясь освежить его за счет молодых кадров... с более выявленной политической и классовой физиономией, организовали первую творческую бригаду с четкой политической и пролетарской установкой, взяв за основу платформу, выраженную фракцией в брошюре „За пролетарское искусство". Этим самым мы поставили общество перед необходимостью провести эту диференциацию в целом, что и было проделано следующими за нами бригадами, вступающими сейчас в союзническую организацию.

В своей задаче самокритики мы признали свои ошибки, узко-формалистические тенденции и в основу работ бригады поставили коллективную творческую разработку политической тематики „У них и у нас".

Считая, что настал момент для консолидации всех союзнических группировок, успевших сорганизоваться в различных обществах, мы выходим из общества Московских художников, как чуждого пролетариату формалистического об'единения, и просим IV пленум Центр. совета АХР принять нас в члены Ассоциации, как базы организации союзнического об'единения. Причем, ценя политическую и общественную работу АХР и отдавая ему должное в его прошлой деятельности, мы вместе с тем не можем не отметить:

1. При консолидации союзнических сил АХР, как плацдарм таковой, в первую очередь должен очистить себя от наиболее отсталых и консервативных членов.
2. Что жизнь и работа в будущей организации нами мыслятся только при наличии партийного руководства АПХ'а.
3. Что при наличии консолидации новых союзнических сил, состоящих из различных творческих группировок, для более дружной и продуктивной работы по решению задач, выдвинутых партией, целесообразнее будет организацию при положительных результатах консолидации изменить соответствующим названием.
4. Начатый процесс консолидации мы считаем незаконченным.

ПЕРВАЯ ТВОРЧЕСКАЯ БРИГАДА ОМХ:
Григорьев Н. Н., Некрасов С. Н., Нюренберг Девинов Д. М., Пятницкий Е., Фейгин М. А. Федоров Г. В., Чирков А. Н., Таратухин С. М. Новожилов В. М.

2-й пленум ФОСХ



Л. Вязьменский,
генеральный секретарь Федерации

В апреле состоялся 2-й пленум Федерации об'единений советских работников пространственных искусств. Пленум продолжался 5 дней. На этом пленуме впервые в работе Федерации твердо и четко поставлены вопросы большой важности, большой исторической значимости. Пленум прошел под знаком постановления ЦК ВКП(б) о плакатно-картинной агитации.

Уже по первому докладу т. Масленикова о работе Федерации пленум вплотную подошел к вопросам классовой борьбы на изофронте, к вопросам диференциации. „Резкое, недопустимое отставание всего изофронта от темпов социалистического строительства и отсутствие ведущей пролетарской организации на изофронте усугубляли слабость работы Федерации и нечеткость ее художественно-политической линии" (из резолюции пленума по этому вопросу).

Прения, развернувшиеся по докладу т. Масленикова, с полной очевидностью показали, насколько старое руководство Федерации мало внимания уделяло таким важным вопросам, как политико-просветительная работа среди художников, как углубление работы по ликвидации прорыва на изофронте, отмеченого Центральным комитетом партии в своем постановлении о „плакатно-картинной агитации". Намечая дальнейшую линию работы Федерации, пленум дал четкие директивы новому президиуму по вопросу о содействии консолидации пролетарских сил изофронта и по вопросам общего развертывания работы с самодеятельным искусством и связи с рабочей общественностью.

Борьбу за отвоевание революционных попутчиков от враждебных пролетариату течений и усиление политической грамотности художников пленум считает одной из важнейших задач в работе Федерации. В связи с решением ЦК намечена организация в системе Федерации общества художников-плакатистов. Решено также организовать по примеру Локафа об'единение художников Красной армии и флота.

Не менее важным моментом в работе пленума является решение о создании на базе АХР'а попутнической организации, переходящей на позиции союзников пролетариата.

Вопрос о кадрах тоже занял большое место в работе пленума. Решено обратиться с ходатайством к соответствующим органам о создании художественного вуза в Москве. В прениях отмечалось, между прочим, недопустимое отношение к вопросу о художественных кадрах со стороны ВСНХ, ЦК Рабис, ИЗОГИЗ'а и прочих организаций. Все имеющиеся в Москве художественно-технологические вузы находятся в ведении ВСНХ. Однако ВСНХ не смог даже выделить на пленум своего докладчика по этому вопросу. Во всей системе ВСНХ не нашлось „подходящего" человека!..

Пленум обсудил вопрос о творческом методе пролетарского искусства (доклад был сделан т. Маца). Пленум сугубо подчеркнул, что творческий метод неотделим от борьбы за генеральную линию партии.

„Пролетарским художником",—говорится в резолюции по докладу о творческом методе,— будет тот художник, который специфическим языком изоискусства передаст классовую борьбу пролетариата за социализм.

Тов. Малкин сделал на пленуме доклад о работе ИЗОГИЗ'а.

Пленум заслушал также отчет кооператива „Художник" о его работе (доклад сделал т. Славинский).

Выступавшие в прениях по этим двум докладам отмечали, как положительный момент в работе этих производственных об'единений, вопросы контрактации и развертывание плановости. В то же время отмечался целый ряд ненормальностей в их работе: слабость редакционного аппарата, отрыв от рабочей общественности, а по линии кооператива „Художник" искажение классовой линии, выразившееся в привлечении буржуазных кадров художников.

В этом же духе и приняты резолюции пленумом.

Отдельным вопросом на пленуме Федерации разбирался раскол в ОСТ'е Пленум подтвердил оценку, данную президиумом Федерации процессу диференциации внутри ОСТ.

Резолюцией пленума еще раз подтверждена необходимость борьбы за попутнические кадры и усиления политико-воспитательной работы среди художественных обществ.

В новый состав президиума Федерации избраны тт. Вязьменский, Львов, Перельман, Коршунов, Новицкий, Моор, Елкин, Точилкин, Чайков, Штеренберг Д., Лучишкин, Заславский, Истомин, Балихин и Ирбит.

Кандидатами выбраны тт. Герасимов С., Бабуров, Браиловский и Лабас.

Избрана комиссия исполнения в составе 3-х человек и ревизионная комиссия, тоже в составе трех человек.

Генеральным секретарем Федерации пленум единогласно избрал т. Л. П. Вязьменского.

Н. С.

ПИСЬМА С МЕСТ

Художники перестраиваются, критики тормозят перестройку

Письмо из Тамбова

Тамбовским филиалом АХР, при участии моршанских и орловских художников, проведена 1-я об'единенная выставка работ художников АХР, ОМАХР и художников-самоучек.

Выставка показывает, что тамбовские художники сделали большой сдвиг в сторону революционной тематики, в сторону нашего социалистического строительства. Все прошлые выставки АХР и „Об'единения тамбовских художников" давали, в подавляющем большинстве, пейзажи и натюр-морты, лишенные идейного пролетарского содержания, с буржуазной и мелкобуржуазной идеологией, с эстетско-формалистическим подходом, с идеалистическим „искусство для искусства" и беспринципной эклектической стряпней. Последняя же выставка насыщена пролетарской идеологией и тематикой социалистического строительства. Промфинплан, пятилетка — в четыре года и социалистическое переустройство сельского хозяйства нашли на этой выставке свое отражение. Но насколько художники взяли курс на перестройку и перестраиваются, настолько местные критики и рецензенты мешают этой перестройке, оставаясь на прежних формалистско-эстетических позициях и преподнося рабочему зрителю оценку, смазывающую сущность классовой борьбы и уводящую зрителя от вопросов пятилетки, социалистического переустройства сельского хозяйства и т. д. в сторону формалистско-эстетского словоблудия.

Такого рода фразы, как: „обаяние красок отсутствует" красноречиво подтверждают это. Совершенно обойдены такие произведения, как „Сегодня на Западе", где художник дает образы борьбы пролетариата на Западе, как плакат, агитирующий за выполнение пятилетки в четыре года, как „В ленпалатке совхоза", как „Сбор комбайнов", „Убийство селькора" и т д. „Нет обаяния красок", а потому ряд политически насыщенных работ выпал из поля зрения критики. Если бы это был единичный случай, то это было бы небольшой бедой. Провинция еще густо изобилует идеалистически настроенными критиками, поддерживаемыми правыми попутчиками и из рядов АХР.

Такого рода критику нужно разоблачать. Центральному совету АХР нужно углубить свое руководство филиалами, снабжать филиалы соответствующей литературой, так как материальная база филиалов очень и очень слаба, к тому же оказать и финансовую помощь.

Вопрос о консолидации пролетарских сил на изофронте ставится сейчас не только в центре, но и в провинции. Филиалы АПХ должны быть организованы и там. Пока же этого не будет, пока пролетарское ядро не поведет с этим решительной борьбы, до тех пор буржуазные и мелкобуржуазные идеологи и подобного рода критики, поддерживаемые правыми из рядов АХР, будут значительным тормозом в деле социалистического переустройства на фронте изоискусств.

Н. Петров

Вызов Коломенского филиала АХР Башкирскому филиалу

Самодеятельное искусство растет, находит новые действенные формы (движение художкоров, самоучек, клубных изокружков) и требует к себе особого внимания, как растущая база творческой революции в искусстве. Это движение надлежащего руководства и поддержки со стороны советской общественности не имеет еще, движение самодеятельного искусства не преодолело еще проторенной дорожки копирования, натурализма, пассивности в трактовке тематики и формалистских буржуазно-западнических заимствований.

Коломенский филиал в ответ на обращение ЦК ВКП(б) о прорыве на изо-фронте вызывает Башкирский филиал на соцсоревнование по помощи и руководству самодеятельным искусством, рабочими колхозникам. Коломенский филиал дает обязательство: К концу пятилетки каждому члену ассоциации подготовить не менее 2 человек из рабочих, колхозников, нацменьшинств действенных работников по изобразительному искусству, художкоров, стенгазетчиков, плакатистов и других художников, не порывающих связь с производством. Оздоровить методы руководства самодеятельным искусством, добиться лучших показателей. Обмениваться опытом через журнал „За пролетарское искусство".

Председатель Коломенского филиала—

Ушенин

Председатель Коломенского филиала

ОХС — **Овсянико**з

Вызов от филиала принимаю.

Председатель Башкирского филиала —

Козлов

ИЗОМАСТЕРСКАЯ ПОД ЛЕСТНИЦЕЙ

Письмо из Орехово-Зуева

В центральном клубе орехово-зуевских текстильщиков имеется изокружок, но для работ кружка в обширных и многочисленных комнатах нового клуба не нашлось более подходящего места, как под лестницей, ведущей со сцены в подвал.

При свете единственной лампочки, силой не более чем в 5 свечей, они пишут там воззвания и лозунги политических кампаний для всех фабрик и учреждений Орехово-Зуева.

Писанием лозунгов под руководством клубного художника-самоучки и черновой работой по оформлению спектакля в клубе ограничивается все их художественное просвещение.

Неудивительно, что из 40 записавшихся в начале года ребят осталось только 15, да и те начали разбегаться.

Кружковцы жалуются на отсутствие художника-руководителя и чрезвычайную перегрузку работой по писанию лозунгов.

В результате бесчисленных протестов и жалоб ребята получили, наконец, от администрации клуба небольшую комнату для вечерних занятий рисованием, но заниматься все равно не могут, так как нет красок и самых элементарных принадлежностей для рисования.

Необходимо, чтобы клуб отпустил из средств культфонда специальную сумму на оборудование комнаты для занятий изокружка и делал процентные отчисления с заработка изокружковцев на краски и рисовальные принадлежности.

Е. Ставская

С рабочей бригадой в подшефный район

6 марта два члена бригады АПХ'а, прикрепленные к заводу Электропровод, вместе с заводской бригадой выехали в подшефный Шахтерский район (бывш. Богородицкий) подмосковного угольного бассейна для заключения договоров о соцсоревновании, проведения международного женского дня и выяснения состояния коллективизации района, с целью наиболее целесообразного прикрепления отдельных сельсоветов и колхозов к соответствующим цехам завода. Художниками были захвачены с собою необходимые художественные материалы и для зарисовки и для обслуживания лозунгами-плакатами, стенгазетой проводимых нами собраний. Приезд нашей бригады совпал с началом посевной кампании и обострением классовой борьбы в связи с развертыванием коллективизации в момент, когда кулаки и подкулачники нагло срывали мероприятия соввласти как по линии выполнения посевной кампании, так и выполнения твердых заданий.

В Шахтерске происходила конференция бедноты. По всем сельсоветам, колхозам и обществам трехтысячники собирали бедноту, упорно раз'ясняли ей мероприятия советской власти, значение коллективизации и роль кулака и подкулачника в этом деле. По всем сельсоветам шла упорная классовая борьба, где скрытая, а где и выливавшаяся в форму открытых выступлений против советской власти.

Наша бригада не замыкалась в своих специальных заданиях: она связывала свою работу с работой трехтысячников, которые в труднейших условиях самоотверженно проводили линию партии.

Проводимые нами собрания начинались с вопросов о значении шефства рабочих, проработки договоров о социалистическом соревновании и кончались вопросами и ответами по коллективизации, об отдельных непорядках в колхозе, о широких вопросах общехозяйственного и политического значения, о создании инициативных групп по вовлечению в колхозы, комсомольских ячеек и кандидатских групп.

Нами за это время было проведено 34 собрания: с активом сельсовета, с правлениями колхозов, общих собраний колхозников, общих собраний бедноты. Были проведены беседы по плакатам, обследования школ и изб-читален, писались плакаты, оформляли избы-читальни, школы и стенгазеты.

Художники, входившие в состав бригады, активно проводили общую работу, а также и свою специальную. По приезде в Москву, наша бригада отчиталась о своей работе на цеховых собраниях. Было выпущено 8 стенгазет-бюллетеней с подробным отчетом о проделанной работе, о состоянии колхозов, сельсоветов и шефской ремонтной бригады. Каждый цех узнал о состоянии подшефного сельсовета, и теперь это шефство будет иметь более конкретный характер.

Мы выпускаем в ближайшие дни журнал изо-литкружка, в котором будет помещен материал по борьбе с прорывом на заводе и также отчет о работе нашей бригады. Художник получит крепкую опору в цехе и бригаде. Он будет знать каждого рабочего и вместе с ним будет драться за выполнение и перевыполнение промфинплана.

Всероссийское совещание по вопросам искусства

В июле для обсуждения основных вопросов политики в области всех родов искусства и художественного образования созывается широкое всероссийское совещание по вопросам искусства.

В совещании примут участие все федерации и общества, работающие в различных отраслях искусства: театр, изобразительные искусства, музыка, кино, литература.

На совещание прибудут представители от Ленинградской, Иваново-Вознесенской, Уральской областей, Нижегородского Нижне-Волжского и Северо-Кавказского краев.

Тезисы всех докладов разосланы по всем искусствоведческим организациям и обществам для их проработки.

Совещание будет происходить в помещении клуба Наркомпроса.

К СВЕДЕНИЮ ПОЛУГОДОВЫХ ПОДПИСЧИКОВ

1 июля истекает срок вашей подписки. Во избежание перерыва в высылке журнала вам надлежит заблаговременно возобновить подписку. Ввиду ограниченности тиража,— аккуратное получение журнала во II полугодии гарантируется только тем подписчикам, которые своевременно возобновят подписку и внесут подписную плату до конца года.

ПЕРИОДСЕКТОР КНИГОЦЕНТРА

Организуется Ленинградская ассоциация пролетарских художников (ЛАПХ)

Собрания коммунистов-художников г. Ленинграда.

1) Собрание художников коммунистов и комсомольцев Ленинграда, детально обсудив платформу РАПХ (платформа комфракции АХР по консолидации пролетарских сил на изофронте) и платформу „Октября", считает, что собрание и организационное оформление пролетарских сил изофронта в ассоциацию пролетарских художников безусловно назрело. Дальнейшая потеря темпов в деле организации ЛАПХ'а политически вредна. Дело организации ЛАПХ'а определяет в основном следующие классовые расстановки сил изофронта Ленинграда.

2) Рост количественно и творчески пролетарских сил как по линии профессионального искусства, так и самодеятельного. Усилившаяся диференциация попутнических групп (выход пролетарских кадров из АХР), наличие явно буржуазных групп (куинджисты, индивидуалисты и др.), наличие чуждой художественной практики внутри попутнических об'единений (см. выставку командированных в колхозы), неудовлетворительное состояние руководства самодеятельным искусством (ИЗОРАМ, Пролеткульт) и задачи, пред'являемые искусству реконструктивным периодом нашей страны, настоятельно требуют об'единения разрозненных пролетарских кадров художников для общего руководства и классовой диференциации изофронта.

3) Такое об'единение пролетарских групп профессионального и самодеятельного искусства в ЛАПХ'а, как части РАПХ'а, должно произойти в основном на платформе РАПХ (платформа по консолидации пролетарских сил на изофронте комфракции АХР).

4) Собрание приветствует организационное оформление пролетарской части изофронта в Москве (организация РАПХ) и со своей стороны считает необходимым в самое кратчайшее время оформить ЛАПХ.

5) Наряду с этим собрание считает необходимым в основе решить вопрос о создании и подборе руководств союзнической организации, создающейся на базе союзнических сил АХР'а, оформление которой должно сопутствовать организации ЛАПХ'а.

МАССОВОЙ КАРТИНОЙ *ВЕСЕННИЙ СЕВ* ОБСЛУЖЕН СЛАБО



1



3



2



4

1. Картина художника Моравова „Подготовка к весеннему севу" изображает приезд колхозников с триером к крестьянам-единоличникам.

К сараю, где поставлен триер, подвезли зерно. Идет работа по очистке зерна. Приезжих колхозников можно отличить лишь по весьма внешним признакам: красноармеец в военной форме с газетой, девушка в красном платке и парень около нее. Колхозники не удались художнику. Их лица мало выразительны.

С большой тщательностью выписаны крестьяне-единоличники, подстриженные в скобку, с длинными бородами и бабы в пестрых платках, совсем как на старых календарях.

Характерных черт советской действительности художник передать не сумел.

2. На картине художника Михайлова „Триер в работе" тот же сюжет подается несколько иначе. Здесь нет подрумяненной и подсахаренной деревни. Показана дружная, организованная работа.

3. Картина художника Гапоненко „У колхозной борозды" построена на контрасте тракторной вспашки колхозного поля и вспашки плугом в единоличном хозяйстве. Группа крестьян-единоличников присматривается к работе трактора, деловито, практически оценивает преимущества тракторной вспашки. В этом эпизоде довольно ярко показана та революция, которую несет колхозный трактор в сельское хозяйство.

4. Картина художника Сварог „Непрерывка" изображает тракторную вспашку, производящуюся ночью при освещении прожекторов. Сюжет дает возможность художнику использовать необычные эффекты ночного освещения. И он этим злоупотребляет. В картине много дешевой романтики, но пафоса коллективного труда не передано.

В общем же нужно сказать, что наши издательства не дали достаточного числа хороших массовых картин к весеннему севу. Это—большое упущение.

ПО МОСКОВСКИМ ВЫСТАВКАМ

Сатирическое обозрение Кукрыниксов

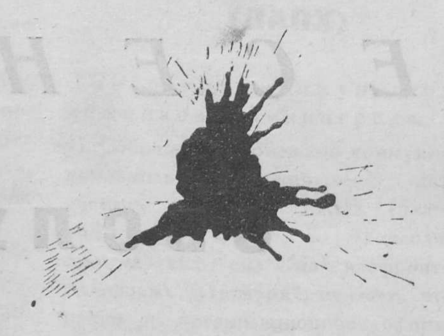
ВЫСТАВКА „Кругом 16“



Худ. Бурдюк. „Красная Пресня, д. 10, кв. 14“—



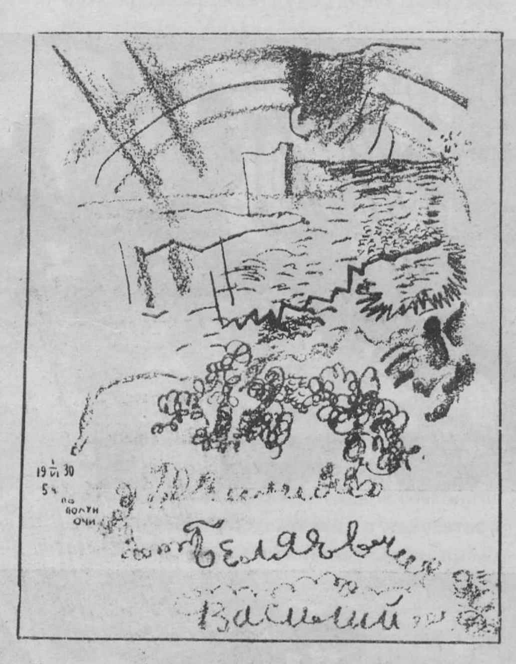
Худ. С. Гильд—Рембрандт „Вечер на Мойке“



Худ. О. Маврина—„Пляж“



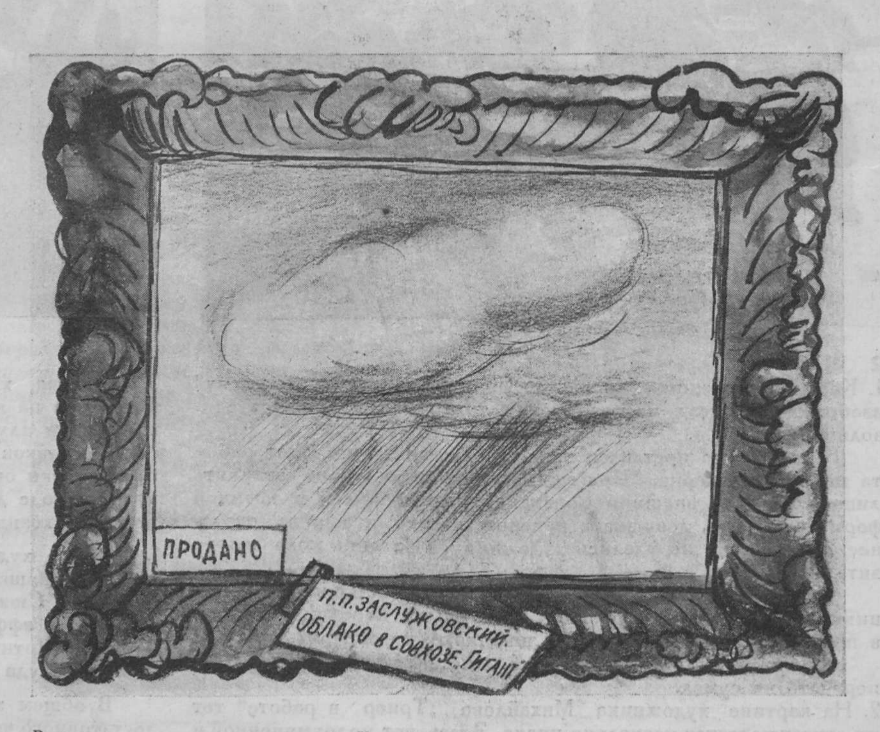
Выставка „Союз советских художников“ Худ. Г. Реков - „Строительство Сельмаш“



Выставка Василия Беляева. Моржи в колхозе „Дорога дальняя“



Выставка Ф. Благородского „Формальные искания“.



Выставка кооператива „Художник“. Худ. П. П. Заслужовский—Облако в совхозе „Гигант“.

Уполномоч. Главлита Б—6939. Изогиз № 1613. Р-8. Зак. 892. Тираж 10.000

Школа ФЗУ Огиза им. Арт. Халатова. Москва, Колпачный, 13

В Российскую ассоциацию пролетарских художников

От группы „Октября“

заявление

Реализация постановления ЦК о плакатно-картинной продукции может быть успешно осуществлена только на основе консолидации всех пролетарских сил на фронте изо.

Между тем „Октябрь“ до сих пор, несмотря на истечение всех сроков, занимает двусмысленную позицию по отношению к консолидации и, основываясь на узкогрупповых мотивах, тормозит имеющее огромное принципиальное значение дело объединения всех пролетарских сил в целях изживания позорнейшего отставания изоискусства от требований и темпов социалистического строительства.

Несмотря на громкие фразы о развитии производственного искусства, правление „Октября“ не сумело возглавить борьбу за классово целеустремленное производственное искусство, не сумело мобилизовать основные кадры художников-производственников на борьбу за ликвидацию прорыва, отмеченного постановлением ЦК.

Руководство „Октября“ подменило отвлеченным теоретизированием общественную борьбу за расширение позиций производственного искусства, оставляя художников без поддержки и руководства в их практической производственной работе.

Поэтому мы — группа художников-производственников — считаем необходимым, в ответ на постановление ЦК, вступить в РАПХ.

Мы принимаем и считаем, в основном, политически правильной декларацию РАПХ. Мы считаем, что развитие и уточнение декларации на основе неизменного сохранения общей ее принципиальной линии (в частности развитие пунктов о производственном искусстве) может быть успешно завершено только при условии скорейшего объединения всех пролетарских художников и включения в РАПХ также и представляемых нами художников-производственников.

ГРУППА ХУДОЖНИКОВ-ПРОИЗВОДСТВЕННИКОВ

А. Дейнека,
Г. Клуцис,
П. Фрейберг,
С. Сенькин,
Н. Пинус,
В. Кулагина,
В. Елкин.

Издатель: российская ассоциация пролетарских художников.
Редактор: редколлегия

Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар. д. №25, ИЗОГИЗ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
РОССИЙСКОЙ АССОЦИАЦИИ ПРОЛЕТАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

ЗА ПРОЛЕТАРСКОЕ ИСКУССТВО

Цена 50 коп.

Под редакцией: А. А. Антонова, М. В. Борзятова, А. А. Вольтера, Л. П. Вязьменского Т. Г. Гапоненко, Ф. Д. Коннова, А. Д. Кузнецовой, П. Ф. Осипова, А. П. Северденко, Я. И. Цирельсона, Л. О. Четыркина.

ЖУРНАЛ БОРЕТСЯ:

ЗА идеологически насыщенное, боевое, партийное, массовое, классовое пролетарское искусство, всей силой своих изобразительных средств ведущее борьбу за социалистическое строительство, ударничество, большевистские темпы, культурную революцию и социалистический быт.

ЗА сплочение рядов пролетарских художников в борьбе за генеральную линию партии в социалистическом строительстве и в искусстве.

ЗА диалектический материализм в искусствоведении.

ЗА сплочение всех революционных художников вокруг задач социалистического строительства и борьбы за пролетарское искусство. За перевоспитание попутнических групп и превращение их в союзников пролетариата.

ЗА массовое самодеятельное искусство — базу пролетарского искусства.

ЗА привлечение широких масс рабочих, колхозников и служащих к обсуждению важнейших задач и мероприятий на фронте искусств, для обсуждения и оценок проектов, выставок, отдельных художественных произведений и предметов художественного оформления быта.

ЗА ознакомление широких масс трудящихся с искусством народов СССР. За интернациональную связь революционных художников всего мира.

ПРОТИВ правой опасности и левого оппортунизма в теории и практике искусств.

ПРОТИВ чуждой идеологии и чуждой творческой практики. Против всех оттенков формализма, самодовлеющего эстетизма, пассивизма. Против техницизма и подмены идеологического техническим. Против некритического следования образцам прошлого и современного буржуазного искусства.

Журнал уделяет особое внимание конкретной критике художественных произведений, руководству изокружками, художниками-самоучками и изорабкорами.

ОБ'ЕМ ЖУРНАЛА — 4 ПЕЧАТНЫХ ЛИСТА

Каждый номер журнала богато иллюстрируется и имеет цветную вкладку.

Подписная цена: на год 5 руб., на 6 мес. 2 р. 50 к. на 3 мес. 1 р. 25 к. (подписка принимается на второе полугодие).

Подписка принимается: Подписку и деньги направлять во все местные отделения и магазины Книгоцентра на местах, их уполномоченным и в местные почтовые отделения.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1931 ГОД